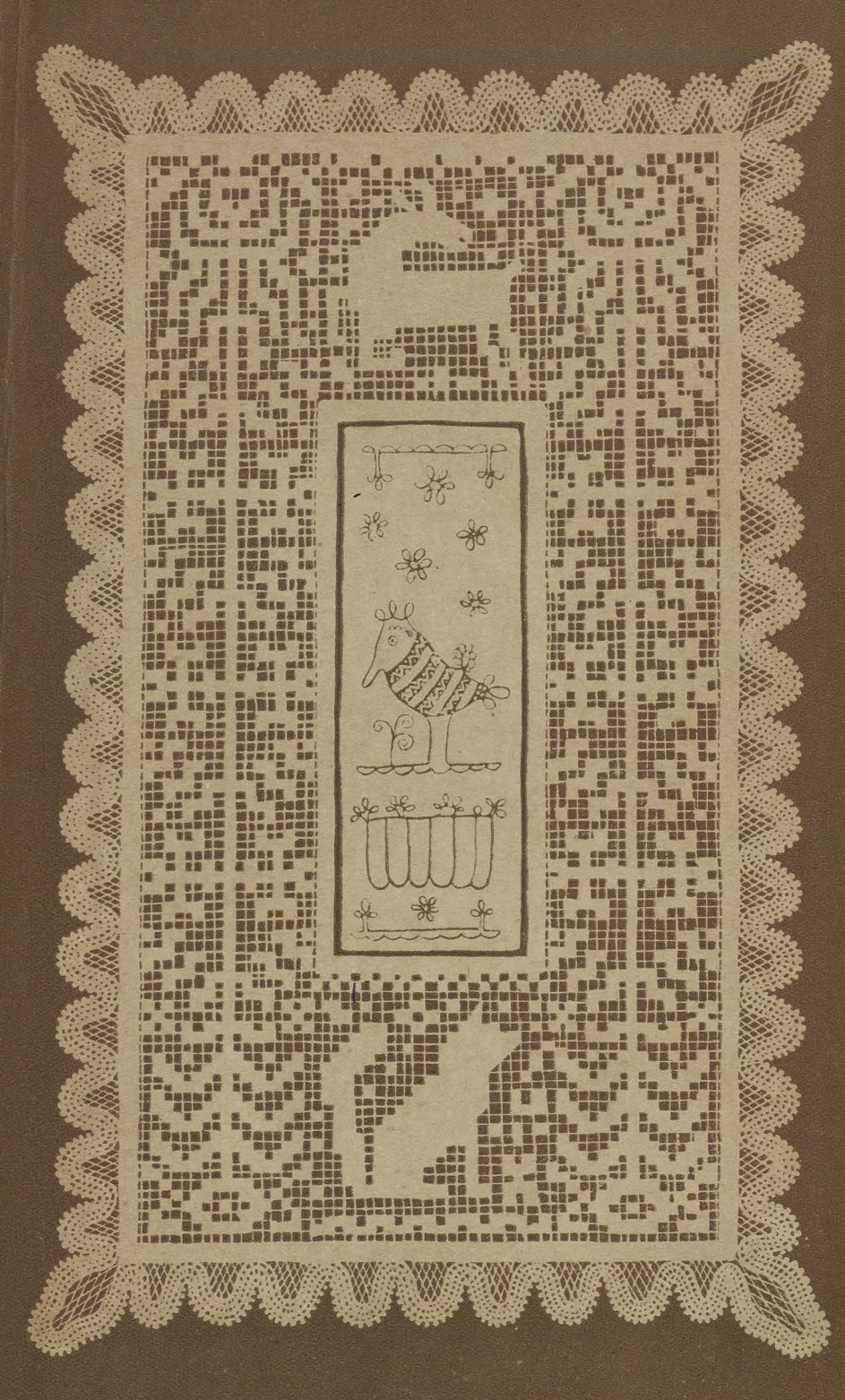
Я 220
359

БИБЛИОТЕКА УЧИТЕЛЯ

Академик
Ю. М. СОКОЛОВ

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

УЧПЕДГИЗ · 1941



БИБЛИОТЕКА УЧИТЕЛЯ

Я 220/359

Академик
Ю. М. СОКОЛОВ

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
НАРКОМПРОСА РСФСР
МОСКВА · 1941

8 (с) р
С—59

26

Всесоюзная
БИБЛИОТЕКА
имени
В. И. ЛЕНИНА

64057-45

45
77234

RFID 2017086983

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Предлагаемый курс русского фольклора составлен для студентов литературных факультетов высших учебных заведений. Но, ввиду почти полного отсутствия в настоящее время общих пособий по фольклору, я составлял книгу так, чтобы она могла быть полезной также для преподавателей, аспирантов, начинающих научных работников. Этим объясняется наличие довольно обширных библиографических сведений по затрагиваемым в книге вопросам. Этим же объясняется и значительный объем историографического очерка. Мне хотелось, чтобы моя книга послужила отправным пособием при самостоятельных научных работах молодых специалистов.

Курс мой затрагивает все основные виды устного поэтического творчества старого и нового времени. В нем несколько расширен круг явлений, обычно включаемых в обзор фольклора. Значительно больше, чем в прежних курсах русской народной словесности уделено места древним письменным свидетельствам об устном творчестве. Я считаю необходимым приводить в историографическом очерке довольно обширные цитаты из трудов крупнейших исследователей фольклора, так как студенческая молодежь недостаточно знакома с научными монографиями. К тому же очень многие книги трудно бывает найти в библиотеках.

В построении своего курса я придерживаюсь программ, утвержденных Комитетом по делам высшей школы для литфаков вузов и педвузов.

В основу ряда глав моей книги положено то, что было написано мною в курсе для заочников педвузов (в 1930—1932 гг.), составленном совместно с моим покойным братом проф. Б. М. Соколовым; главы «Духовные стихи» и «Сказки» были соста-

влены Б. М. Соколовым и здесь лишь частично изменены мной. Многие главы (например, вводная теоретическая глава, историографический очерк, былины, исторические песни, отдел советского фольклора и др.) написаны совершенно вновь, иные же существенно переработаны. Ограничиваясь порою цитированием отрывков из фольклорных текстов, полностью приводить эти тексты я не считал нужным, так как многие из них напечатаны в «Хрестоматии русского фольклора» проф. Н. П. Андреева, где они расположены почти в том же порядке, как и в моем курсе. Пользование моим курсом предполагает параллельно обязательное чтение самих фольклорных произведений (по «Хрестоматии» или по указанным в курсе научным сборникам фольклора).

В основном курс посвящен русскому фольклору, но ввиду того, что в наше время фольклор и других народов СССР стал настолько крупным явлением общественной жизни всей Советской страны и находится в теснейших взаимоотношениях с фольклором русским, я счел необходимым в конце книги дать общий очерк советского фольклора братских народов СССР и характеристику творчества двух знаменитых народных поэтов-орденоносцев: Сулеймана Стальского и Джамбула Джабаева.

Проф. Юрий СОКОЛОВ.

ПРОБЛЕМАТИКА И ИСТОРИОГРАФИЯ ФОЛЬКЛОРА

ПРИРОДА ФОЛЬКЛОРА И ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Ф о л ь к л о р — научный термин, английского происхождения. Впервые был введен в научный обиход в 1846 г. английским ученым Вильямом Томсом (W. G. Thoms). В буквальном переводе folk-lore означает: народная мудрость, народное знание. Термин этот был довольно быстро усвоен учеными других стран и вскоре стал термином интернациональным [1].

Этим термином сначала обозначали только материал, подлежащий изучению; впоследствии нередко стали им называть и научную дисциплину, изучающую этот материал [2].

В настоящее время в соответствии с практикой ряда европейских и советских ученых термин фольклор употребляется для обозначения материала изучения; для обозначения же науки об этом материале употребляется термин ф о л ь к л о р и с т и к а.

Помимо этих интернациональных терминов, в научном обиходе разных стран встречаются и другие термины. Например, немцы употребляют для названия данной научной дисциплины слово Volkskunde (знание, наука о народе) или в более узком значении слово Volksdichtung (народная поэзия, народное творчество); французы называют материал изучения наряду со

---

[1] Он употребляется с известными изменениями в прозношении: английское — folklore (англичане произносят: фоуклор); немецкое — die Folklore (произносят, под влиянием немецкого слова Volk — народ, — фольклор); французское — le folklore — фольклор; итальянское — il folklore — фольклоре, испанское — el folklore — фольклоре и т. д.

[2] См. об этом Lr. K a i n d l (Кайндль), Die Volkskunde ihre Bedeutung, ihre Ziele und ihre Methode, Leipzig und Wien., Franz Deutick, 1903. S. 22—23. Также: A r n o l d v a n G e n n e p (ван-Геннеп), Le folklore, Paris, 1924.

См. также статью проф. Е. Г. К а г а р о в а, Что такое фольклор? Художественный фольклор, вып. IV—V, М. 1929.

словом le folklore — traditions populaires (народная традиция, народные предания), итальянцы — соответственно этому — le tradizioni popolari и т. д.

Но если постепенно термин «фольклор» стал господствующим в большинстве стран, то из этого не следует, чтобы окончательно установилось единое понимание данного термина. В вопросе о содержании и объеме понятия «фольклор», а также о сущности фольклористики и о границах, отделяющих ее от сходных дисциплин, в мировой науке царит большая разноголосица.

Ряд западноевропейских ученых (например французский ученый ван-Геннеп) отождествляют фольклор с этнографией, а некоторые, особенно немецкие, — с родиноведением и краеведением.

Под фольклором следует разуметь устное поэтическое творчество широких народных масс.

Если термин «литература» употреблять не в буквальном смысле (письменность), а расширительно, т. е. под ним разуметь не только письменное художественное творчество, а словесное искусство вообще, то фольклор — особый отдел литературы, а фольклористика, таким образом, является частью литературоведения.

Мысль о теснейшей связи фольклористики с литературоведением не раз выражалась и западноевропейской наукой.

Более определенно формулирована она была за последние годы советскими учеными [1].

Но раз под фольклором разумеется устное поэтическое творчество народных масс, то может возникнуть вопрос, почему не употреблять старого, бывшего в ходу названия — народная словесность или народная поэзия? Под этими названиями в XIX в. и еще недавно в предреволюционное время читались и университетские курсы и выходили учебники для средней школы [2].

---

[1] См. мою статью «Очередные задачи изучения русского фольклора» в журн. «Художественный фольклор», вып. I, 1926, стр. 5, также публичную лекцию покойного академика С. Ф. Ольденбурга в Сорбонне в 1929 г. «Le conte dit populaire. Problèmes et méthodes». Par S. D'Oldenbourg. Revue des études slaves, Paris 1929; мою статью «Фольклористика и литературоведение» в сборнике «Памяти П. Н. Сакулина», М. 1931, стр. 280; книгу М. К. Азадовского, Литература и фольклор, Гослитиздат, Л. 1938, стр. 4, предисловие и стр. 196—201, «Русские сказочники».

[2] Например: «Введение в историю русской словесности» П. В. Владимирова, Киев 1896; литографированный курс «Русской народной поэзии» проф. Вс. Ф. Миллера, М. 1909-10 г.; «Введение в народную словесность», лекции по народной словесности проф. А. М. Лободы, Киев 1911; «Русская народная словесность», лекция проф. И. И. Замотина, Варшава 1913-14 г.; вып. 1 третьего тома большого труда акад. Е. Ф. Карского «Белоруссы» под заглавием «Народная поэзия», М. 1916; «Введение в изучение народной словесности» П. М. Соболева, Орехово-Зуево 1922; «Опыт обзора истории русской литературы для школ и самообразования», ч. I, вып. I, «Народная словесность» Н. И. Коробки, СПБ 1909; «История русской словесно-

На первый взгляд употребление этого старого термина было бы целесообразным по крайней мере в том отношении, что он более понятен и ясен, чем иностранное слово «фольклор».

Но это только так кажется на первый взгляд. По существу же термины «народная словесность», «народная поэзия» в применении к историческому прошлому могут вызвать целый ряд неправильных представлений и не выдерживающих научной критики устаревших ложных истолкований. Дело в том, что эти термины, возникшие в первой половине XIX в., в эпоху романтических и славянофильских увлечений дворянства, и очень употребительные в народнической литературе второй половины прошлого века, несли в самих себе отзвуки классовых идей того времени. Дворянские романтики-славянофилы употребляли термин «народ» в плане расплывчатого националистического учения того времени о «народном духе», «народной душе», как каком-то едином внеклассовом социально-недифференцированном целом, противополагаемом другим национальностям. Разночинческая же народническая интеллигенция под словами «народ», «народный» подразумевала главным образом крестьянскую массу, но опять-таки как социально-недифференцированное целое. Вот эти расплывчатые, неопределенные и ложные категории в романтическом понимании «народного» как общенационального или в народническом понимании его как общекрестьянского привносились обычно в университетский курс и в школьные учебники по «народной словесности», затемняя реальную социальную базу ее. С этими же ложными категориями были связаны, как мы увидим дальше, и неправильные противопоставления друг другу «народной словесности» и художественной письменной литературы.

Неудобство такого термина, который невольно влек за собой вереницу ложных теоретических положений, сознавалось уже многими еще в дореволюционное время.

С первого десятилетия XX в. в предреволюционные годы и в первые годы после Великой Октябрьской Социалистической революции стал укрепляться другой термин: «устная словесность» [1].

Термин «устная словесность» правильно характеризует фольклор лишь с технической стороны, но он приемлемее потому, что если в нем и не заключается никакой социологической характеристики предмета, то, с другой стороны, хорошо и то, что в нем не содержится ложных социологических установок.

сти», ч. I, «Народная словесность» В. В. Сиповского, СПБ 1906, также разделы в учебниках для средней школы Незеленова, Смирновского, Саводника и др.

[1] Так, В. А. Келтуяла в своем «Курсе истории русской литературы», ч. I, кн. 1-я, СПБ 1906, употребляет главным образом термин «устное творчество»; проф. М. Н. Сперанский свой курс называет «Русская устная словесность», М. 1917; Н. Л. Бродский, Н. А. Гусев, Н. П. Сидоров называют свой известный библиографический справочник «Русская устная словесность» (Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии), Л. 1924.

В последние годы, с быстрым ростом социалистической культуры, в процессе построения бесклассового общества в СССР термины «народное творчество», «народная поэзия», «народное искусство» входят вновь (и на этот раз вполне оправданно) в общее употребление применительно к современному массовому творчеству трудящихся. В отношении же устной поэзии прежних эпох, создававшейся в различных классах, остаются в силе изложенные выше соображения о затруднениях теоретико-методологического характера, связанных с пользованием этими терминами.

Мы же в данном курсе предпочитаем пользоваться словом «фольклор» как ради единства терминологии, так и в силу интернационального характера этого научного термина, что облегчает международную научную работу.

Одной из особенностей фольклора является наличие в нем моментов синкретизма, т. е. неразрывной связи устного творчества с элементами других искусств. Фольклор входит в область сценического искусства (мимика, жест, драматическое действие) при исполнении не только так называемой народной драмы и драматизированных обрядов — свадебного, похоронного, земледельческих, хороводных и других игр, но и при сказывании былины, рассказывании сказки, исполнении песни; он входит также в область хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального искусства (напевы песен). Следовательно, и фольклористика совпадает частично с разделами таких дисциплин, как театроведение, хореография, музыковедение.

Устное творчество (песня, сказка, пословица, поговорка, загадка и т. п.) коренится в самом быту широких трудовых масс. Фольклорист поэтому не может не быть в то же время в какой-то степени этнографом. Иначе он рискует совершенно неправильно истолковать исследуемый им фольклор.

Наконец, фольклорист не может не быть в известной мере лингвистом, не может не знать как следует того языка, диалекта, говора, на котором созданы устно-поэтические произведения, им собираемые и изучаемые. Диалектология — одна из научных областей, обязательных для каждого, кто хочет быть настоящим фольклористом.

Итак, фольклористика не может не вторгаться в пределы театроведения, хореографии, музыковедения, этнографии и языкознания. В свою очередь названные дисциплины, конечно, не могут обойтись без помощи фольклористики.

Однако факт частичного совпадения фольклористики с областями соседних дисциплин, с одной стороны, лишает ли права ее на самостоятельное существование и, с другой, — уничтожает ли выше сформулированное положение, что фольклор есть часть словесного искусства (т. е. литературы в широком смысле слова), а фольклористика есть часть литературоведения?

Сложное явление жизни не может не быть предметом изучения с разных точек зрения. Но в каждом сложном явлении имеется основной, определяющий признак. И этим признаком в фольклоре служит то, что определяет его прежде всего как часть словесного искусства, а фольклористику — как часть литературоведения.

При правильном раскрытии соотношения фольклора и литературы, фольклористики и литературоведения необходимо с самого начала расстаться с теми взглядами по этому вопросу, которые настойчиво в течение многих десятилетий прививались сперва славянофильским, затем народническим течениями в области нашей науки.

«Народная словесность», как тогда называли фольклор, противопоставлялась художественной литературе по двум признакам: во-первых, «народная словесность» будто бы безлична, тогда как письменная литература всегда имеет определенного автора, и, во-вторых, «народная словесность» будто бы безыскусственна в противоположность «искусственной» письменной литературе.

Однако оба эти противопоставления, столь долго державшиеся в науке, не выдерживают критики.

Прежде всего, что такое «безличная» поэзия, или, как в XIX в. говорили еще, «поэзия всего народа»? Если речь идет о широкой популярности, широком распространении того или другого произведения, будь то сказка, былина или песня, если имя автора притом неизвестно, то следует ли отсюда, что автора никогда и не было? Конечно, он был. Наоборот, не бывало никогда таких произведений, которых бы никто не сочинял или которые сочинил бы «весь народ».

Наблюдения фольклористов с конца XIX в. и за первые десятилетия XX в., особенно русских как в предреволюционное, так и в наше время, убедительнейшим образом доказали, как были неправы те, кто говорил о якобы безличном народном творчестве.

Систематические наблюдения над жизнью и творчеством сказителей былин, сказочников, составительниц причетов, свадебных дружек и других так называемых носителей фольклора показали, какую огромную роль играют в устной поэзии личное художественное мастерство, выучка, талант, память и другие моменты индивидуальной психики. При этом теперь уже прочно установлено и подтверждено сотнями, если не тысячами, примеров, что каждый носитель фольклора, т. е. исполнитель устно-поэтических произведений, является в то же время и в значительной степени творцом — автором их [1].

---

[1] Первым, кто ввел обыкновение располагать записываемые тексты былин не по сюжетам, а по сказителям, сообщать краткие биографические сведения о них и характеризовать особенности индивидуального репертуара и индивидуальной манеры исполнения, был А. Ф. Гильфердинг («Онежские былины». СПБ 1873 г.; изд. 2-е, 3 тома 1896 г.; 3-е изд., 2-й т. 1938 г.). С тех пор стало

Среди них есть талантливые и бездарные, с богатым оригинальным воображением и несамостоятельные подражатели, опытные и новички в искусстве, весельчаки-юмористы и суровые моралисты, проповедники, приверженцы религии и смелые атеисты, фантасты-романтики и реалисты. Другими словами, в психологическом и идеологическом отношениях, в степени мастерства и одаренности в среде носителей фольклора (т. е. его создателей и исполнителей) мы можем встретить не меньшее разнообразие индивидуальных обликов, чем в письменной художественной литературе. Таким образом, о фольклоре как о творчестве будто бы безличном говорить не приходится.

Из только что сказаного уже следует и ложность другого признака, будто бы отличающего фольклор от художественной литературы, пресловутой «безыскусственности» фольклора. О какой же «безыскусственности» фольклора можно говорить, когда мы на каждом шагу при сколько-нибудь внимательном анализе любого фольклорного текста должны будем обнаружить элементы того, что называется художественным мастерством, словесным искусством?

Непосредственные наблюдения фольклористов знакомят с тем, как добиваются сказители, сказочники, певцы мастерского знания и исполнения своих произведений, как, бывает, иные из них годами учатся своему мастерству. Порою при внимательном отношении можно обнаружить как бы художественные «школы»,

---

обязательным для каждого собирателя былин и сказок придерживаться этого принципа, см. «Беломорские былины» А. В. Маркова, М. 1901; «Печорские былины» Н. Е. Онучукова, СПБ 1904; «Архангельские былины» А. Д. Григорьева, т. I, М. 1904, т. III, СПБ 1910. Тот же принцип был усвоен и собирателями сказок. Таковы сборники: «Северные сказки» Н. Е. Онучукова, СПБ 1909; «Сказки и песни Белозерского края» Б. и Ю. Соколовых, М. 1915; «Великорусские сказки Вятской губернии» Д. К. Зеленина, П. 1915; «Великорусские сказки Пермской губернии», его же, СПБ 1914; «Сказки Верхнеленского края»; М. К. Азадовского, вып. I, Иркутск 1925, изд. 2-е; «Верхнеленские сказки», Иркутск 1938; «Сказки и предания Северного края» И. В. Карнауховой, М. 1934, и др., а в последние годы стали выходить сборники произведений отдельного сказочника или сказителя. Так, вышли книжки: «Сказки Куприянихи». Запись сказок, статья о творчестве Куприянихи и комментарии А. М. Новиковой и М. А. Оссовецкого. Вступительная статья и общая редакция проф. И. П. Плотникова, Воронеж 1937; «Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым», редакция А. Н. Нечаева, изд. «Сов. писатель», 1938.

Готовятся Госуд. литературным музеем издания «Сказок И. Ф. Ковалева», «Былин М. С. Крюковой».

Итоги работ русских фольклористов, исследовавших жизнь и творчество отдельных сказителей и сказочников, были подведены в немецкой работе М. К. Азадовского: Mark Asadowsky, «Eine sibirische Märchenerzählerin» (F. F. Communications, № 68, Helsinki 1926); см. также Б. М. Соколов, Сказители, М. 1924; М. К. Азадовский, Русские сказки, изд. Academia, 1932, вводная статья «Русские сказочники», перепечатана в сокращенном виде в указанной выше книге М. К. Азадовского «Литература и фольклор», Л. 1938, стр. 196—272.

Перечисленные труды русских ученых оказали серьезное влияние на работу западных фольклористов (Геземана, Мазона, Мурко).

отличающие одних мастеров от других и репертуаром и стилем, артистической манерой исполнения.

При этих условиях говорить о какой-то «безыскусственности» фольклора тоже не придется. С другой стороны, совершенно ложным нужно счесть определение, дававшееся прежними исследователями художественной письменной литературы как якобы «искусственной», следовательно нарочитой, неестественной, неорганической. Конечно, с современной точки зрения, совершенно неприемлемо и определение устной поэзии как «безыскусственной» и письменной литературы как «искусственной». И та и другая — проявления одного великого словесного искусства — поэзии.

Нередко, защищая теорию «безличности» устной поэзии, аргументируют ссылками на а н о н и м н о с т ь фольклорных произведений. Но, как уже было выше нами указано, этот признак — чисто внешний и даже, в конце концов, случайный. Фольклорные произведения анонимны, безымянны потому, что имена авторов в огромном большинстве не раскрыты, не обнаружены, потому что большей частью не были записаны, а были закреплены лишь в памяти людей. Но, во-первых, это было не всегда и не везде. Например, на Востоке, в том числе у нас в Средней Азии и на Кавказе, многие песни, сложенные как в древнее, так и в новое время, прочно сохраняют имена авторов. Имена эти заключены в строгую звуковую форму (с рифмами, ассонансами и аллитерациями) обычно в конце песни. Эта манера поэтов закреплять свое имя в тексте широко теперь известна по песням народных поэтов-орденоносцев: лезгинского ашуга Сулеймана Стальского и казахского акына Джамбула. Во-вторых, в последние десятилетия фольклористы точно стали обозначать, от кого, когда и где было записано то или другое поэтическое произведение, в результате чего иногда раскрывается авторство местных создателей фольклора. В-третьих, за последнее время все чаще и чаще стало обнаруживаться, что та или другая популярная песня, всеми считавшаяся подлинно «народной», оказывается литературным произведением того или другого известного или малоизвестного поэта [1].

Нужно думать, что при внимательной историко-литературной работе раскроется и еще большее число неизвестных авторов известных песен, которые многими было принято считать «безличными».

Однако имена авторов многих песен никогда нельзя будет раскрыть, так как они, сочиняя песни, их не записывали, а распространяли только устным путем. Но, по аналогии с только что указанными нами фактами из литературы XIX—XX вв., можно утверждать, что анонимность не означает «безличности», «безавторства» устного творчества.

И, наконец, анонимность не есть какой-либо отличительный признак фольклора в сравнении с письменной литературой. За-

[1] См. ниже раздел «Песенники и народные переделки песен».

креплять за собой, за своим именем произведения своего личного творчества стало обычаем почти у большинства народов лишь с начала эпохи капитализма.

В эпоху феодальных отношений авторы письменных литературных произведений, а также авторы произведений изобразительного искусства (архитекторы, скульпторы, живописцы) часто не стремились закреплять свои имена.

Теорию о фольклоре как особом виде творчества, принципиально отличном от творчества литературного, некоторые исследователи стараются обосновать еще тем, что фольклорные произведения не имеют твердого текста, а всегда представлены в целом ряде в а р и а н т о в, тогда как литературное произведение имеет всегда совершенно определенный авторский текст.

Роль вариантов в истории фольклора, конечно, очень велика, но принципиального отличия от письменной литературы все же и они не создают.

Вспомним, во-первых, письменную литературу эпохи феодализма до изобретения книгопечатания. Переписка книг от руки влекла за собой невольные, механические изменения, искажения, которые, накапливаясь, постепенно делали текст иным. Еще бо́льшую роль играли сознательные переработки произведения то количественного характера (сокращения, расширения), то идеологического (то, что принято в филологической науке называть «редакциями»). Стоит только припомнить, например, сложную историю русских летописей, представляющих собой чрезвычайно переплетенную сеть бесчисленных переработок и редакций. Понадобилась работа нескольких поколений ученых, в особенности работа талантливейшего ученого акад. А. А. Шахматова, чтобы распутать образовавшиеся веками сплетения летописей и их «сводов».

Да и с изобретением книгопечатания варьирование литературных текстов не прекратилось. Историкам литературы на каждом шагу приходится встречаться с фактами или новой обработки старого произведения другим авторам, или, еще чаще, с различными «вариантами» и «редакциями» одного и того же произведения под пером его автора.

Естественно, в фольклоре как преимущественно устной поэзии варьирование имеет большее значение, чем в литературе письменной. Не будучи записанным однажды созданный текст хранится только в памяти сказителя, сказочника, певца. И, как показали многочисленные наблюдения фольклористов, текст этот никогда не остается в неизменном виде даже в устах одного и того же лица. Не надо упускать из виду, что в сказывании былины или сказки, в исполнении — песни всегда имеется элемент и м п р о в и з а ц и и. Какой бы исключительной памятью ни обладал сказитель или сказочник, при повторном исполнении былины или сказки он непременно внесет то или другое изменение, сократит или расширит текст, добавит или убавит, акцентирует внимание на чем-либо другом, чем в первый раз. Многое при таких изме-

нениях зависит от настроения сказителя, а также от слушающей его аудитории (от ее состава, настроений и вкусов).

Но при всем том этот факт не образует чего-либо принципиально отличного от письменной литературы. Роль вариантов лишь более отчетливо выявляется в устном творчестве. Но к каждому варианту необходимо относиться как к имеющему самостоятельное значение художественному факту. Стоит только сделать записи, например, сказок на один и тот же сюжет от двух различных сказочников, чтобы убедиться в том, что мы имеем дело с двумя разными произведениями, хотя сходными тематически и сюжетно.

С принципиально-теоретической точки зрения здесь не будет коренного различия с тем, что так часто встречается и в истории любой литературы. Образ Дон-Жуана и сюжетная схема, складывающаяся из его любовных похождений, как известно, были обработаны очень многими авторами (Мольер, Байрон, Пушкин, Алексей Толстой и др.), и тем не менее никто не станет отрицать полнейшей самостоятельности и самоценности произведений каждого из названных писателей. Точно так же необходимо подходить и к тому, что мы встречаем в фольклоре, необходимо за общей либо сходной сюжетной схемой, за общими либо сходными очертаниями сказочного героя, за всем тем, что подсказано поэтической традицией, увидеть творческое лицо рассказчика, который должен рассматриваться не только как передатчик, а прежде всего как автор.

Здесь возникает вопрос о т р а д и ц и и, которая также некоторыми исследователями рассматривается как существенный признак, отличающий фольклор от литературы. Но мы опять-таки настаиваем, что отличие фольклора от художественной литературы и в данном отношении больше количественного, чем качественного порядка. Ведь вне поэтической традиции немыслимо развитие и литературы. В фольклоре эта власть традиции оказывается сильнее, потому что устное творчество, не закрепляемое материально, должно было выработать в многовековой практике такие традиционные мнемонические приемы, которые сохранили бы в памяти иногда очень сложные сюжеты.

Анализ фольклорной поэтики должен будет показать, как выработанные традицией стилистические и композиционные приемы, с одной стороны, содействуют запоминанию художественных текстов, а, с другой стороны, облегчают переработку их или создание новых текстов в порядке импровизации.

Как бы велика ни была власть поэтической традиции, по существу в творческом устно-поэтическом процессе нет принципиального отличия от того, что составляет творческий процесс и в литературе. Власть традиции и сила личного почина, индивидуальной «импровизации» (в широком смысле этого слова) — эти два противоположных момента, в конце концов, и составляют то единство, которое называется поэтическим творчеством. Отличие от фольклора лишь в степени. К одной лишь традиции

фольклора не свести, иначе пришлось бы признать в нем лишь одно начало косности, застоя, консервативности.

Еще не так давно приходилось встречаться с попытками некоторых ученых усматривать в фольклоре только эту или преимущественно эту сторону. Ряд исследователей пытался свести существо фольклора к понятию культурных «пережитков», «реликтов», будто бы и образующих специфику фольклора в противоположность литературе (о реакционности теории «реликтов» см. ниже).

В содержании и в форме фольклора нельзя отрицать наличия пережитков старых культур прежних социально-экономических формаций (феодализма, родового общества). Нет такой стороны жизни и деятельности человеческого общества, в которой бы не сказывался в той или другой степени опыт пройденных этапов человеческой культуры. Но выделять только по этому признаку фольклор в особую область знания нецелесообразно и необоснованно. Те же пережиточные элементы наблюдаются и в материальной культуре, и в обычаях, в нравах, взглядах, в языке, наконец — в искусстве, вообще во всей общественной жизни. Историк любого явления усмотрит отдельные элементы прошлого в новом, в современности, элементы, конечно, соответствующим образом измененные, переработанные, трансформированные.

Тем не менее, все эти «пережитки» делать основным предметом ведения фольклористики было бы незаконным расширением и в то же время сужением ее задач.

Фольклор — это отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего. Если бы свести фольклор только к «живой старине» (как это порою называли под влиянием романтической идеализации), это значило бы пройти мимо той роли, которую фольклор играет в современности, недостаточно ясно представлять себе его социальную функцию.

Здесь мы подходим к кардинальнейшим вопросам о социальной природе и об общественном значении устной поэзии. Дворянская фольклористика первой половины XIX в. и народническая фольклористика второй его половины затушевывали социальную сущность фольклора.

Фольклор являлся и является отражением и орудием классовой борьбы, следовательно, он опять-таки ничем по существу не отличается от художественной литературы и в отношении общественной функции как отражения и орудия классовой борьбы.

Уже первые попытки советских фольклористов подойти к более детальному выяснению классовой природы фольклорных произведений дали весьма ощутительные результаты.

Если дореволюционная (дворянская и буржуазная) фольклористика сосредоточивалась на собирании и изучении почти исключительно крестьянского фольклора, то советская фольклори-

стика включила в круг своего ведения и устное творчество рабочего класса как в его настоящем, так и в его прошлом. При этом советским фольклористам на своем пути пришлось разбивать многие предрассудки старых научных школ, усматривавших в фольклоре фабрики и завода одну лишь «грубость», «мастеровщину» (см. об этом подробнее в разделе «Фольклор фабрик и заводов»).

Современными советскими фольклористами не только продолжено изучение крестьянского фольклора, но подвергнуто изучению и творчество других промежуточных социальных групп, опять-таки большей частью игнорировавшееся в научных работах дореволюционного времени, — именно городской фольклор мелкобуржуазной (мещанской) среды. Таким образом, фольклористика осветила жизнь устного творчества во всех социальных слоях, включив также почти не изучавшийся ранее детский фольклор.

Но в отношении фольклора возникает одно чрезвычайной важности методическое затруднение, усложняющее классовый анализ устной поэзии. Затруднение заключается в том, что фольклорное произведение (былина, сказка, песня, пословица, загадка и т. д.) зачастую является не только фактом современности, но и включает в себе многие элементы прошлого, пережитки, реликты, о которых шла речь выше. Реликтовые моменты, как мы выяснили, имеются и в произведениях письменной литературы, но количественно в фольклоре их больше уже по одному тому, что фольклор — преимущественно устная поэзия, закрепляемая в памяти и передаваемая, правда, в постоянных переработках, из уст в уста, из поколения в поколение.

Возникает проблема социального детерминирования не только того, что характеризует данное произведение как отражение той эпохи, когда произведена его запись, но и тех элементов, которые бесспорно сохраняются в данном тексте как отзвук других далеких или близких эпох.

При классовом анализе фольклора естественно исходить прежде всего из стремления понять его социальную функцию в современности. Мы выше много говорили о роли творческой личности каждого из «носителей» фольклора. Мы подчеркивали значение этого носителя» не только как художника-исполнителя чужого текста, но прежде всего как художника-автора, в какой-то мере свободно распоряжающегося передаваемым им поэтическим материалом. Понятно, почему современный фольклорист стремится не только точно записать сообщаемые ему былины, сказки, песни, но и собрать более или менее подробные биографические сведения о сказителе или певце, дать историю и характеристику его творчества.

Но как в литературоведении, так и в фольклористике биография должна занимать подчиненное место в ряду основных задач, стоящих перед исследователем. Она должна служить ему лишь подсобным материалом при разрешении вопросов о клас-

совой природе, о социальной функции фольклорных произведений.

Подобно писателю-профессионалу в литературе, «носитель» народного творчества зачастую также бывает художником-профессионалом. Опровергая старые славянофильские теории о якобы «безличном» и якобы «безыскусственном» народном творчестве, мы уже говорили, что не всякий может быть создателем и исполнителем тех или других произведений фольклора. Для этого требуются и талант и выучка.

Наблюдения фольклористов второй половины XIX в. и XX в. показали, как многие жанры фольклора несомненно вырабатывались и выполнялись лицами, специально учившимися своему поэтическому и исполнительскому мастерству и делавшими из своего мастерства профессию, т. е. зарабатывавшими себе хлеб своим искусством художественного творчества и артистического исполнения.

Таковы, например, многие вопленицы, плачеи, плакуши, создательницы и исполнительницы похоронных, свадебных и рекрутских причетов; таковы свадебные дружки, нередко приглашавшиеся для руководства свадебным обрядом и для развлечения публики по многу раз в год на свадьбы в своей округе; таковы калики-перехожие, слепцы — исполнители духовных стихов; таковы многие сказочники и особенно сказители былин и т. д. В своем месте (в соответствующих главах) будет подробнее говориться о всех этих категориях профессиональных исполнителей фольклора в недавнем прошлом, а частично даже и в современности, а также будут даны сведения о более широкой роли профессиональных мастеров народного искусства в древности — о скоморохах, бахарях, каликах, дружинных певцах и т. п.

Эти категории исполнителей и создателей русского фольклора, естественно, должны быть сопоставлены с соответствующими категориями профессиональных мастеров народного искусства у других народов СССР: с украинскими бандуристами и лирниками, с карельскими кантелистами, с кавказскими ашугами, узбекскими бакши, киргизскими и казахскими акынами и жирши, якутскими олонгохутами, монгольскими тульчи, а также с древнегреческими аэдами и рапсодами, средневековыми французскими жонглерами, немецкими шпильманами и мейстерзингерами и т. д.

Профессионализм в народном творчестве — естественное выражение его большой сложности, он требует специальной выучки, тренировки.

Наблюдения фольклористов-собирателей приводят к выводу, что в сказывании былин, рассказывании сказок, в выполнении причетов и т. д. можно установить существование разных, отличающихся друг от друга художественных «манер», «школ», имеющих каждая свою традицию, нередко уходящую в далекое прошлое. Это еще больше осложняет вопрос об истории устной поэзии. К сожалению, научные наблюдения над процессами в на

родном творчестве стали производиться слишком поздно, очень многое, что происходило в жизни фольклора в прошлые века, исчезло безвозвратно и с очень большим трудом восстанавливается путем ретроспективного переноса заключений с современности на прошлое.

Из всего сказанного следует, как трудно еще, при современном состоянии науки, установить периодизацию истории фольклора подобно периодизациям истории письменной литературы. Если и в области литературоведения ведется так много споров о том, как периодизировать историю литературы, то в отношении фольклора это сделать еще труднее, так как вопрос упирается не только в выбор принципа периодизации, но и в отсутствие сколько-нибудь точных датировок. Правда, на помощь могут притти косвенные сведения, почерпаемые из древних письменных памятников, приводящих некоторые факты из жизни устной поэзии (например, рассказы летописей о пении песен, о существовании тех или других обрядов) или включающих в себя непосредственные отголоски устных произведений (например, вкрапленные в летопись пословицы, пересказы легенд и т. д.), наконец, свидетельства иностранных путешественников. Но в целом эти разрозненные, случайные сведения не смогут нам дать во всей полноте картину развития фольклора. Приходится главным образом базироваться на палеонтологическом и историческом анализе фольклорных текстов, сохранившихся в более поздних записях. Насколько этот анализ еще не может считаться прочным, об этом будет речь ниже. Надо к тому же вспомнить, что говорилось о вскрытии в одном и том же фольклорном тексте элементов, относящихся по своему возникновению к разным эпохам и к различной социальной среде. А поэтому, по моему глубокому убеждению, утверждать, что будто бы уже сейчас возможно построение четкой истории фольклора, еще нельзя. Такая попытка неминуемо превратится в голую, отвлеченную схему, первые части которой почти совсем не будут заполнены конкретным содержанием. Периодизировать (и то в самых общих чертах) историю русского фольклора можно только с того времени, как стали появляться более или менее систематические записи его, т. е. для некоторых жанров с конца XVII в., для большинства — лишь со второй половины XVIII в. Для более же ранних эпох придется ограничиваться лишь догадками, гипотезами.

И тем не менее, если сейчас еще невозможно дать полной истории устной поэзии, то добытые наукою отдельные результаты обязательно должны быть использованы историками литературы. Поскольку фольклорные явления в силу специфики устного творчества неминуемо выделяются в специальную отрасль общей науки о литературе, фольклористика имеет право на самостоятельное существование внутри истории литературы. Но в настоящее время все больше и больше входит в сознание литературоведов, что излагать историю литературы без привле-

чения сведений об одновременных с литературой явлениях устной поэзии обозначало бы не охватывать словесного искусства в целом. Для ряда эпох это значило бы ограничиваться только изложением поэтического творчества господствовавших классов (и то неполностью, потому что господствующие классы, например в эпоху феодализма, создавали поэтические произведения не только в письменной, но также и в устной форме) и совершенно начисто игнорировать то, что происходило в художественном творчестве эксплоатируемых трудовых масс. Попытки такого включения устно-поэтических произведений в историко-литературный обзор делались уже давно. Так В. А. Келтуяла вставил фольклорные факты в свой «Курс русской литературы» [1], в обзор литературы феодального периода, наряду с письменными памятниками включивший и былины. Правда, эта попытка в методологическом отношении во многом совершенно неверна. Например, былина в том виде, как мы ее знаем из уст северных крестьян, ни в коем случае не может быть целиком и в своем содержании и форме отнесена к феодальной эпохе. В. А. Келтуяла, однако, с этим не посчитался. С другой стороны, и его попытка распределить явления устной поэзии по тем же периодам, как и памятники литературы, оказалась половинчатой. Очень большое число отдельных фольклорных жанров (заговоры-заклинания, праздничные песни, бытовые песни, сказки, загадки, пословицы и поговорки) ему пришлось выделить в особую главу, предшествующую всему историко-литературному курсу, так как прикрепить их к определенным историческим периодам оказалось невозможным. (О допущенном В. А. Келтуялой грубом извращении социальной природы народной устной поэзии будет говориться ниже в историографическом очерке.)

Проблему периодизации фольклора сравнительно в недавние годы во всей широте поставил покойный акад. П. Н. Сакулин, сначала в своей «Истории новой русской литературы» (1919), затем в брошюре «Синтетическое построение истории литературы» и, наконец, в книге «Русская литература» (1928). Еще в 1919 г. он писал: «Мы должны мыслить народное творчество как непрерывающееся, изменяющееся во времени». Можно говорить об известных периодах в истории народного творчества. «К сожалению, — добавляет Сакулин, — в этой области наука оказывается бессильной, но тем не менее некоторые периоды намечены» [2]. П. Н. Сакулин признает, что для истории литературы, конечно, интересны не только заново созданные произведения, но и те изменения, которым подвергалось традиционное творчество.

---

[1] В. А. Келтуяла, Курс истории русской литературы, Пособие для самообразования, ч. 1; История древней русской литературы, книга первая, СПБ 1906. Еще раньше А. Н. Пыпин сделал робкую попытку поместить фольклор перед изложением литературы XVIII в. в своей «Истории русской литературы», СПБ 1902.

[2] П. Н. Сакулин, История новой русской литературы. Эпоха классицизма, М. 1919, стр. 28.

«Старое поэтическое наследие подвергалось изменениям: каждый более или менее талантливый сказитель, певец, сказочник и т. д. оставлял отпечаток своего творческого духа на этих произведениях, изменяя их форму, композицию, отчасти сюжет... Наука теперь очень дорожит этим индивидуальным моментом в процессе передачи» [1].

В изданной же им через 10 лет книге «Русская литература» П. Н. Сакулин должен был отказаться от мысли построить целостную историю устной поэзии по периодам. В начале книги он дает обширный обзор фольклорных произведений по основным жанрам, но, однако, в дальнейшем изложении истории письменной литературы не забывает «хотя бы в кратких чертах напоминать, что в каждую эпоху существовала устная поэзия» [2].

И действительно, если наука пока еще не сможет дать истории устной поэзии по периодам, то, во всяком случае, к этому нужно стремиться. Я уверен, что теперь не найдется ни одного историка литературы, который, давая общий очерк литературы той или другой эпохи, не считал бы нужным в свой исторический обзор вводить и сведения о состоянии устной поэзии в эту эпоху. Однако невыясненность еще хронологической, географической и социальной датировки огромного большинства конкретных фольклорных текстов и специфика фольклора как устного поэтического творчества, имеющего особые условия своего «бытования», выделяют фольклористику как отдельную часть литературоведения. История литературы не может заменить собой самостоятельной работы по фольклору.

Но есть такие вопросы, которые с успехом могут быть разрешены только в самом тесном сотрудничестве и фольклориста и историка литературы. Это — вопросы о взаимных влияниях устной поэзии на литературу и художественной литературы на устную поэзию. Трудно назвать сколько-нибудь выдающихся авторов литературы XVIII—XX вв., которые в той или иной степени, с теми или другими целями, с различными принципами не подходили бы к устной поэзии как к источнику художественных образов, яркого языка, богатейших ритмов. Историками литературы и фольклористами в освещении этих фактов сделано уже немало. Уже выяснена огромная роль фольклора в литературе XVIII в. [3], раскрыты специальные интересы к фольклору со стороны Пушкина [4],

[1] П. Н. Сакулин, История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М. 1919, стр. 28.

[2] П. Н. Сакулин, Русская литература, ч. 1, 1928. стр. 12. Так же он поступает и во второй части курса, где излагается история русской литературы XVIII и начала XIX вв. См. П. Н. Сакулин, Русская литература, ч. 2, М. 1929, стр. 148—163.

[3] См. напр. работу Н. Н. Трубицына: О народной поэзии в общественном и литературном обиходе в первой трети XIX в., СПБ 1912.

[4] В. Ф. Миллер, Пушкин как поэт и этнограф, «Этнографическое обозрение», № 1, 1899; М. К. Азадовский, Пушкин и фольклор, «Временник Пушкинской комиссии», т. III, 1937, стр. 152—182, перепечатано в книге М. К. Азадовского «Литература и фольклор», Л. 1938, стр. 5—64.

Гоголя [1], Лермонтова [2], Мельникова-Печерского [3], Короленко, Кольцова [4], Некрасова [5], Тургенева [6], Л. Толстого [7], Щедрина [8], Достоевского [9], Лескова, Горького [10] и др.

В XX в. мы видим, что почти каждое новое литературное направление — символисты, футуристы, имажинисты — Бальмонт, Брюсов, Блок, Белый, Городецкий, Маяковский, Есенин обращаются к фольклору. Часто фольклор служит постоянным источником пополнения образами для выражения революционных идей и настроений (например в творчестве Эд. Багрицкого, А. Прокофьева [11], А. Суркова, Н. Асеева и др.).

Многие писатели не только, так сказать, пассивно испытывали на своем творчестве влияние устной поэзии, но и внимательно, упорно изучали особенности ее художественных форм, языка и содержания.

В этой же книге имеются еще очерки: «Сказки Арины Родионовны», стр. 273—292, и «Источники сказок Пушкина», стр. 65—105, перепечатаны из «Временника Пушкинской комиссии Академии наук СССР», т. I, Л. 1935, стр. 134—163; Плотников, Пушкин и народное творчество, Воронеж 1937 г.; Ю. М. Соколов, Пушкин и народное творчество, журн. «Литературный критик», № 1, 1937; Н. П. Андреев, Пушкин в фольклоре, там же; А. Бабушкина. Сказки А. С. Пушкина, журн. «Детская литература», № 1, 1937; М. А. Рыбникова, Сказки Пушкина в начальной школе, журн. «Начальная школа», № 9, 1936, стр. 32—44.

[1] Б. М. Соколов, Гоголь-этнограф, «Этнографическое обозрение», М. 1910, № 2—3; С. Машинский, Гоголь и народная историко-поэтическая традиция, журн. «Литературная учеба», № 3, 1938.

[2] Н. М. Мендельсон, Народные мотивы в поэзии Лермонтова, сборн. «Венок Лермонтову», М. 1914.

[3] Г. Виноградов. Опыт выяснения фольклорных источников романа Мельникова-Печерского «В лесах», «Сов. фольклор», № 2—3, Л. 1935.

[4] А. И. Некрасов, Кольцов и народная лирика, «Известия Отд. русского яз. и словесн. Академии наук», кн. 2, 1911; П. М. Соболев, Кольцов и устная лирика, Смоленск 1934.

[5] В. Еланская. О народно-песенных мотивах в творчестве Некрасова, журн. «Октябрь», № 12, 1927; И. Н. Кубиков, Комментарии к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», М. 1933; Н. П. Андреев, Фольклор в поэзии Некрасова, журн. «Лит. учеба», № 7, 1936; Ю. М. Соколов, Некрасов и народное творчество, журн. «Литературный критик», № 2, 1938.

[6] Б. М. Соколов, Мужики в изображении Тургенева, Сборн. «Творчество Тургенева», под ред. И. Н. Розанова и Ю. М. Соколова, М. 1918.

[7] Ю. М. Соколов, Л. Толстой и сказитель Щеголенок (печатается); В. И. Срезневский, Язык и легенда в записях Л. Н. Толстого, сборн. «Акад. С. Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научной и общественной деятельности», Л. 1935.

[8] Ю. М. Соколов, Из фольклорных материалов Салтыкова-Щедрина, сборн. «Литературное наследство», т. 11—12, вып. II, М. 1934.

[9] Н. К. Пиксанов, Достоевский и фольклор, журн. «Советская этнография», № 1—2, 1934.

[10] Н. К. Пиксанов, Горький и фольклор, журн. «Советская этнография», № 5—6, 1932. В расширенном виде издана отдельной книгой «Горький и фольклор», Л. 1935; 2-е изд., Л. 1938; его же, Горький о фольклоре, «Сов. фольклор», № 2—3, 1935; Сборник «Пушкин и Горький о фольклоре», Учпедгиз, 1938; С. А. Бугославский, Горький и русская народная песня, журн. «Литературный критик», № 6, 1938.

[11] Ю. М. Соколов, А. Прокофьев и народное творчество, журн. «Литературный критик», № 1, 1936.

Вот известные признания Пушкина о языке русских сказок и пословиц: «Сказка сказкой, а язык наш сам по себе, и ему-то нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это делать? Надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке. Да, нет, трудно, нельзя еще! А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки, нет!»[1] «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!»[2] Не менее показательны многочисленные отзывы Гоголя о красоте устной поэзии. Гоголь как бы стихийно сливал свое собственное творчество с родной ему поэзией и сказкой: «Моя радость, жизнь моя — песни, как я вас люблю!» — срывается с его уст. А в своей известной статье «Малорусские песни» он пропел им восторженный гимн. Лев Толстой отдавал народному творчеству предпочтение перед многими признанными созданиями высокого искусства. В своем трактате «Что такое искусство» он выделял народную поэзию за ее искренность, простоту и заразительность.

Неизменным ценителем фольклора был А. М. Горький. Его волнующие произведения автобиографического характера «Детство», «Мои университеты» наполнены воспоминаниями о том, какое место занимали в его жизни народная песня, рассказы, легенды. Горький в этих и других своих произведениях выступает как выдающийся знаток и ценитель фольклора. Стоит только вспомнить последнюю главу I тома «Клима Самгина», в которой так художественно зарисовано выступление сказительницы Орины Федосовой. Но, помимо того, что в своем художественном творчестве Горький часто соприкасается с фольклором, он и в своих теоретических и критических высказываниях то и дело затрагивает вопросы фольклора. Много раз он обращался с советом к писателям, чтобы они чаще и глубже вникали в произведения устной поэзии, освежая этим свой художественный язык и обогащаясь ею творчески.

Как всем известно, в своем докладе на Первом всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. А. М. Горький очень большое внимание уделил фольклору. Он особенно выдвигал два положения: 1) устно-поэтическое творчество находится в тесной связи с трудовой деятельностью человечества, 2) фольклор сумел создать глубокие и яркие образы большой обобщающей силы именно благодаря такой связи.

«... Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, — говорил Горький, — на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее — доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический удачник Иван-дурак и, наконец, — Петрушка, побеждающий док-

[1] Л. Майков, Пушкин, СПБ 1899, стр. 418.

[2] Пушкин, Письма, под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского, т. I, 1815—1825. Труды Пушкинского дома Акад. наук СССР, Л. 1926, стр. 97.

тора, попа, полицейского, чорта и даже смерть, — все это образы, в создании которых гармонически сочетались радио и интуицио, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за обновление жизни» [1].

В своем заключительном слове А. М. Горький опять вернулся к фольклору. Поводом послужило знаменательное выступление на писательском съезде дагестанского (лезгинского) ашуга Сулеймана Стальского.

«Я обращаюсь, — сказал Горький, — с дружеским советом, который можно понять и как просьбу, к представителям национальностей Кавказа и Средней Азии. На меня, и я знаю — не только на меня, произвел потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их.

Берегите людей, способных создавать такие жемчужины поэзии, какие создает Сулейман. Повторяю: начало искусства слова — в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего» [2].

На писательском съезде не только А. М. Горький говорил о фольклоре. Его касались в своих выступлениях очень многие делегаты, особенно делегаты национальных областей и республик — Средней Азии, Кавказа, Поволжья, Сибири. Это вполне понятно. Если устное творчество, как мы видели, служит таким богатым источником для русской литературы, имеющей тысячелетнюю давность, то во сколько раз больше его значение для таких литератур, которые стали создаваться недавно, многие только после Великой Октябрьской социалистической революции, давшей им письменность. Если русская современная литература строится на основе огромного устного и письменного культурно-художественного наследства, то у целого ряда других народов нашего Союза единственным культурно-художественным наследием в области словесного искусства была поэзия устная.

Выступление на Съезде писателей народного певца-ашуга Сулеймана Стальского было знаменательным в том отношении, что этим как бы получила общественную санкцию мысль о фольклоре, устной поэзии как одной из неотъемлемых частей современного литературного движения. Этим подтверждалась идея о том, что фольклор — такой же участник современной общественной жизни, строительства нового социалистического общества, как и художественная письменная литература. И недаром на Съезде писателей среди других подношений со стороны колхоз-

[1] А. М. Горький, О литературе. Статьи и речи, 1928—1936, изд. 3-е, дополнительное, под ред. Н. Ф. Бельчикова, М. 1937, стр. 450.

[2] А. М. Горький, О литературе, стр. 481.

ных и рабочих делегаций была брошюра, изданная политотделом Старожиловской МТС [1] и номер политотдельской газеты «Трактор», в которых были напечатаны новые колхозные частушки, записанные у себя в деревне колхозниками, а частично ими самими и сочиненные. Собиратели и составители частушек обращались к Писательскому съезду с просьбой оказать им помощь в их дальнейшем устно-поэтическом творчестве.

«Всем нашим колхозным народом, — говорится в этом обращении, — готовили мы этот подарок. 13 сельсоветов в зоне нашей Машинно-тракторной станции. В каждом из них — наши колхозные частушечники, поэты, драматурги. 38 колхозов обслуживает наша МТС, и только в двух из них нет авторов и собирателей новой частушки. Лучшими из них рапортуем мы на этих страницах. Конечно, не все из них одинаково удачны и интересны. Но мы хотим показать мастерам литературы нового колхозного читателя. Хотим показать тягу к литературному творчеству, литературному слову самых широких слоев колхозной деревни... Нашу работу мы не считаем законченной. Работу по сбору частушек, творческое руководство молодыми колхозными поэтами-частушечниками мы продолжим. Ждем помощи от писательской общественности, от Союза советских писателей, от Писательского съезда» [2].

Из текста обращения видно, что начал осуществляться в жизни не раз повторявшийся фольклористами тезис — о необходимости «активного вмешательства в фольклорный процесс». В своем докладе «Значение фольклора и фольклористики в реконструктивный период», прочитанном мною в 1931 г., эта мысль аргументировалась так: «Поскольку устное поэтическое творчество есть одна из областей словесного искусства, актуальные задачи современного рабочего и колхозного фольклора — те же, что и актуальные задачи пролетарской литературы. Осуществляя классовое планомерное руководство литературой, было бы непоследовательно оставлять устное творчество на произвол стихии, — необходимо, чтобы и в устном творчестве пролетарское сознание подчинило себе стихийный процесс» [3].

В классовой борьбе, происходившей в связи с развертыванием колхозного строительства, ликвидируемое как класс кулачество очень часто использовало устную словесность как сред-

---

[1] Колхозные частушки, сборник под редакцией Б. Хольцмана, Воронеж 1934.

[2] «Трактор», газета политотдела Старожиловской МТС, № 147, 1934.

[3] Дискуссия о значении фольклора и фольклористики в реконструктивный период, журн. «Литература и марксизм», № 5, 1931, стр. 92. Эта же мысль подробно развертывалась мною и в докладе на 1-м фольклорном совещании при оргкомитете Союза советских писателей 15 декабря 1933 г. (см. отчеты об этом совещании в «Правде» от 16 декабря 1933 г. и в «Лит. газете» от 17 декабря 1933 г., см. также мои статьи: в «Лит. газете» от 11 декабря 1933 г., в «Советском краеведении» № 10, 1933 (статья под заглавием «Фольклор и краеведение»).

ство для своей контрреволюционной агитации и пропаганды. В фольклоре находили себе выражение также и другие чуждые или враждебные социалистическому строю влияния: мелкобуржуазная стихия, деклассированная, так называемая «блатная», уголовная среда. Со всеми этими моментами в фольклоре велась самая энергичная борьба, и одной из самых действенных мер в этой борьбе была работа по поднятию устной поэзии на бо́льшую идеологическую и художественную высоту.

За последние годы, за годы двух сталинских пятилеток, забота партии и правительства о народном поэтическом творчестве дала огромные результаты. С победой над остатками эксплоатирующих классов, с укреплением социалистического строя в городе и деревне расцвело народное творчество.

Всесоюзные, республиканские, областные, районные и даже колхозные олимпиады самодеятельного искусства выявили множество талантливых мастеров народной поэзии, песни, танца. Радио, звуковое кино, грампластинки, клубная и театральная эстрады, периодическая печать, центральные и областные издательства содействовали самой широкой популяризации народного творчества. Это внимание советской общественности к нему, соответствующий отбор лучшего материала и исполнения, критика всего менее ценного и борьба со всем ложным, антиобщественным, враждебным подняли народное творчество на бо́льшую идейную и художественную высоту.

Указанные явления были связаны с процессом, происходившим в советской науке о народном творчестве, в советской фольклористике, постепенно овладевавшей теорией и методом марксизма-ленинизма. Речь идет главным образом об овладении общими основами диалектического материализма и применении их к изучению фольклорного материала.

Но необходимо спросить себя, каково было отношение основоположников марксизма и ленинизма непосредственно к фольклору и науке о нем.

Строго систематической истории марксистских идей в области фольклористики мы дать еще не в состоянии, в силу недостаточной разработанности вопроса, но считаем нужным воспроизвести хотя бы отдельные высказывания или непосредственно по фольклору, или по вопросам, теснейшим образом с ним связанным, Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а попутно также Лафарга, оставившего в марксистской литературе наиболее полное суждение о фольклоре.

Широчайшее образование Маркса и Энгельса, глубокие их познания в самых различных науках хорошо известны. В частности, известен тот факт, что Маркс и Энгельс знали, наряду с другими языками, и русский язык, читали русских авторов в подлиннике. Внимательно изучал Маркс знаменитое «Слово о полку Игореве», этот выдающийся художественный памятник средневековой русской литературы [1].

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XXII, стр. 122.

Но нас интересует вопрос, как относились Маркс и Энгельс к произведениям устной поэзии, фольклора. Многочисленные сведения об этом имеются как в сочинениях и письмах Маркса и Энгельса, так и в мемуарно-биографической литературе о них [1].

Сохранилось, между прочим, любопытное воспоминание Лафарга о том, что К. Маркс сам умел и любил рассказывать народные сказки [2].

Маркс и Энгельс знали из фольклора не только сказки, они читали народные поэмы, норвежские и датские саги и т. д.

Особый интерес проявлял Маркс к греческому эпосу, замечания о котором в работе Маркса «К критике политической экономии» имеют для фольклористов совершенно исключительное значение. Маркс ставит там чрезвычайной важности вопрос о неравномерном развитии форм культуры; он указывает, что при очень отсталых производительных силах и недостаточно развитых производственных отношениях вырастают иногда культурные надстройки такого богатства и такой силы, что оказывают свое влияние и на последующие эпохи в развитии общества.

«Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета не находятся ни в каком соответствии с общим развитием общества, а следовательно, также и развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации. Например, греки в сравнении с современными народами или также Шекспир.

Относительно некоторых форм искусства, — продолжает Маркс, — например эпоса, даже признано, что они в своей классической форме, составляющей эпоху в мировой истории, никогда не могут быть созданы, как только началось художественное производство как таковое; что, таким образом, в области самого искусства известные формы, имеющие крупное значение, возможны только на сравнительно низкой ступени художественного развития» [3].

Подчеркнув эти противоречия между высотой искусства в определенную эпоху и сравнительно низким уровнем общественного ее развития, Маркс разъясняет эти противоречия:

«Если это имеет место, — говорит он, — в области искусства

---

[1] Перечень основных высказываний Маркса и Энгельса по фольклору, а также случаи использования ими фольклорных образов и произведений см. в статье В. И. Чичерова, «Карл Маркс и Фридрих Энгельс о фольклоре», «Советский фольклор», № 4—5, 1936.

[2] См. П. Лафарг, Карл Маркс по личным воспоминаниям, Сборн. «Маркс — мыслитель, человек, революционер», Госиздат, 1926; выдержки в книге «Маркс и Энгельс об искусстве». Под ред. А. В. Луначарского, изд. «Советская литература», М. 1933, стр. 207. См. там же В. Либкнехт, В поле и на лугу.

[3] К. Маркс, Введение к «Критике политической экономии», Собрание сочинений, т. XII, ч. 1, ИМЭЛ, Партиздат, 1933, стр. 200.

в отношениях между различными его видами, то еще менее поразительно, что это обстоятельство имеет место в отношении всей области искусства к общему социальному развитию. Трудность заключается только в общей формулировке этих противоречий. Стоит лишь выделить каждое из них, и они уже объяснены. Возьмем, напр., отношение греческого искусства и затем Шекспира к современности. Известно, что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву. Разве тот взгляд на природу и на общественные отношения, который лежит в основе греческой фантазии, а потому и греческого [искусства], возможен при наличии сельфакторов (паровых текстильных машин — *Ю. С.)*, железных дорог, локомотивов и электрического телеграфа? Куда уж Вулкану против Roberts et C⁰, Юпитеру против громоотвода и Гермесу против Crédit Mobilier! Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы [1]...

Предпосылкою греческого искусства является греческая мифология, т. е. природа и общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом в народной фантазии. Это его материал... Не такое развитие общества, которое исключает всякое мифологическое отношение к природе, всякое мифологизирование природы, которое требует от художника независимой от мифологии фантазии» [2] могло бы, по мнению Маркса, образовать почву для греческого искусства.

Выяснив эту неотрывную связь греческого искусства с мифологией, К. Маркс опять-таки спрашивал себя, возможно ли возникновение образов и видов старого греческого искусства в нашей современности.

«С другой стороны, — говорил он, — возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще Илиада наряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка?» [3].

Это рассуждение К. Маркса имеет большое принципиальное значение не только для понимания греческого эпоса, но и для понимания общих законов развития эпической поэзии, в частности, как мы увидим в своем месте, для ответа на вопрос о судьбах древнего русского былинного эпоса в новейшее время.

Маркс высказывает и другую важную мысль, выдвигает еще новую проблему. «Однако трудность, — продолжает он, — заклю-

---

[1] К. Маркс, Введение к «Критике политической экономии», Собр. соч., т. XII, ч. 1, стр. 203.

[2] Там же, стр. 203.

[3] Там же, стр. 203.

чается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны известными формами общественного развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца» [1].

И действительно, марксистская историческая наука научилась теперь выводить из определенных социально-экономических отношений надстроечные идеологические явления, но искусствоведы-марксисты все еще бьются над тем, чтобы разъяснить, почему созданные в определенных условиях поэтические произведения продолжают вызывать художественное наслаждение в течение многих веков в совершенно иной социальной и культурной обстановке.

Маркс так объясняет факт неослабевающего интереса к древнему греческому эпосу:

«Мужчина не может превратиться снова в ребенка, или он становится ребячливым. Но разве не радует его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность? Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старчески умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Нормальными детьми были греки. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, при которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова» [2].

Глубокий интерес к тому, что было создано на ранних ступенях человеческого развития, т. е. в частности интерес к разным видам традиционного фольклора, мы встречаем у Маркса и Энгельса с юных лет.

Вот как Энгельс рассуждает в одной из своих ранних статей (1839) о пользовавшихся большой популярностью «немецких народных книгах». Эти книги (стоящие на грани между литературой и фольклором) привлекают Энгельса своей простотой и наивностью. Но, что замечательно, — Энгельс не ограничивается констатированием их поэтического и этнографического значения, он подчеркивает их возможное политическое воздействие, их пропагандистское значение в борьбе за свободу, против знати, против пиэтизма.

---

[1] К. Маркс, Введение к «Критике политической экономии». Собр. соч., т. XII, ч. 1, стр. 203.

[2] Там же, стр. 203—204.

«Народная книга, — пишет молодой Энгельс, — имеет своей задачей развлечь крестьянина, когда, утомленный, он возвращается вечером со своей тяжелой дневной работы, позабавить его, оживить, заставить его забыть свой тягостный труд, превратить его каменистое поле в благоухающий сад; она имеет своей задачей обратить мастерскую ремесленника и жалкий чердак замученного подмастерья в мир поэзии, в золотой дворец, а его ядреную красотку представить в виде дивно-прекрасной принцессы; но она имеет также задачей... прояснить его нравственное чувство, заставить его осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству.

Следовательно, если требования, которые можно по справедливости предъявлять вообще к народной книге, заключаются в богатом поэтическом содержании, крепком словце, нравственной чистоте..., то мы, кроме того, в праве требовать, чтобы народная книга отвечала своему времени (разрядка моя — *Ю. С.*), иначе она перестает быть народной книгой. В частности, если обратить внимание на наше время, на характеризующую его борьбу за свободу, на развивающийся конституционализм, на сопротивление гнету аристократии, на борьбу мысли с пиэтизмом, ясности духа с остатками угрюмого аскетизма, то я не вижу, почему мы не в праве были бы требовать от народной книги, чтобы она в этом отношении оказывала содействие малообразованным кругам, показывала им, хотя, конечно, и не путем непосредственной дедукции, истинность и разумность этих стремлений, — но ни в коем случае не потворствовала бы лицемерию, подхалимничанью перед знатью, пиэтизму. Само собою разумеется, однако, что народной книге должны остаться чужды обычаи прежних времен, являющиеся в нашу эпоху бессмыслицей или несправедливостью» [1].

Энгельс, учитывая социальную, политическую функцию народной книги в современности, решительно восстает против исключительно эстетического подхода к народным книгам со стороны романтиков, пробудивших, правда, в буржуазной публике интерес к ним, — Тика, Герреса, Марбаха, Зимрока. Энгельс смело заявляет о необходимости критического пересмотра «народных книг», полного изъятия некоторых из массового обихода и переработки ряда других. При этом он настаивает на бережном, чутком отношении к народному стилю при такой переработке.

«Но, может быть, немецкий народ, может быть, лучшие из этих книг все же заслуживают разумной переработки? Конечно, не всякий способен на это; я знаю только двух авторов, обладающих достаточной критической проницательностью и вкусом при выборе и уменьем пользоваться старинной речью — это

---

[1] Маркс и Энгельс, Соч., т. II, 1929, стр. 26—27.

братья Гримм; но найдется ли у них охота и время для этой работы?» [1].

Как бы предваряя те ответы, которые давал Маркс на вопрос о причине неувядающей прелести греческого эпоса, молодой Энгельс пишет: «Эти старые народные книги, с их старинной речью, с их опечатками и плохими гравюрами, обладают для меня исключительной поэтической прелестью. Они меня уносят из нашего взвинченного времени, с его современными «состояниями, сумбуром и тонкими взаимоотношениями», в другой мир, который гораздо ближе к природе». «Но, — добавляет Энгельс, — об этом (т. е. чисто субъективно-эстетическом подходе — *Ю. С.)* здесь не может быть речи. Правда, главный аргумент Тика заключался в этой поэтической прелести, но что значит авторитет Тика, Герреса и всех прочих романтиков, когда разум говорит против него и когда дело идет о немецком народе» [2].

Итак, социально-политическая функция народной книги, ее современное значение в жизни народных трудовых масс заставляют Энгельса стать выше субъективистской эстетической оценки их. Не завет ли Энгельса в этом и нам? Не слишком ли мало уделяется внимания у нас таким подлинно-народным (играющим огромную роль в бытовой жизни масс) книгам, как, например, песенники? А расширяя понятие «народной книги» и на всю устную поэзию, можно видеть в словах Энгельса и программу для работы над фольклором не в интересах только художественного любования им (и добавим — научного рассмотрения), но и в интересах общественно-политических для самих масс. Но об этом мы уже говорили.

Любопытно также в связи со всем этим и отношение Энгельса, притом Энгельса уже не молодого, а Энгельса на склоне лет к фольклору старых революций. Энгельс весьма критически подходит даже к революционному наследию в поэзии прошлого. В этих его критических замечаниях есть как бы прямое указание и нам, когда мы обращаемся к революционным мотивам прежних крестьянских движений. «Марсельезой» крестьянской войны, — пишет Энгельс, — был гимн: «Eine feste Burg ist unser Gott» [«Господь — наша крепость»]. И хотя текст и мелодия этой песни проникнуты уверенностью в победе, тем не менее в настоящее время ее нельзя и не следует воспринимать в этом смысле (т. е. в смысле марсельезы — *Ю. С.).* Другие песни этой эпохи собраны в сборниках народных песен «Des Knaben Wunderhorn» и т. д. Там, возможно, найдется и еще кое-что. Но уже в то время ландскнехт занял значительное место в нашей народной поэзии... Много было чартистских песен, но сейчас их уже не достать... Все это давно забыто; впрочем, эта поэзия немногого стоила... Вообще говоря, — заканчивает рассуждение Энгельс, — поэзия прошлых революций, за исключением «Марсельезы», редко

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Собр. соч., т. II, стр. 33.
[2] Там же, стр. 33—34.

производит революционное впечатление в позднейшие времена, так как, для того чтобы воздействовать на массы, она должна отражать и предрассудки масс того времени. Отсюда — религиозная чепуха даже у чартистов» [1].

Тут очень интересно замечание, что те песни, которые созданы во время крестьянской войны, были подхвачены враждебными слоями и ими переработаны («уже в то время ландскнехт занял значительное место в нашей народной поэзии», разрядка моя — *Ю. С.).*

В русском фольклоре нам хорошо известно, что песни, созданные во время крестьянского движения Степана Разина, имевшие громадное распространение в народных массах, были затем захвачены руками лиц, враждебных крестьянскому движению. Многие песни эпохи Разина были превращены в солдатские песни и переработаны в духе царской политики XVIII — XIX вв.

Как мы видели, Энгельс и в молодые годы и в последние годы своей политической философской деятельности различал две стороны в фольклоре — художественную его ценность и политико-воспитательную действенность, социально-политическую его функцию. Не раз он подчеркивал и историко-познавательную ценность произведений фольклора.

Так, например, в своем знаменитом труде «Происхождение семьи, частной собственности и государства» Энгельс, касаясь семейного быта в крестьянских сельских общинах, говорит: «Относительно семейной жизни внутри этих больших семей следует заметить, что по крайней мере, в России об отцах семейств известно, что они сильно злоупотребляют своим положением по отношению к молодым женщинам общины, особенно к своим снохам, из которых часто образуют гарем; русские народные песни весьма красноречивы на этот счет» [2].

Историческое значение народных песен многократно и очень настойчиво подчеркивал один из ранних марксистов, Лафарг. Он посвятил целый трактат фольклору. Это замечательно интересная статья «Les chansons et les cérémonies populaires du mariage» («Свадебные народные песни и обычаи» 1886 г.). Она имеется и в русском переводе в сборнике статей Лафарга «Очерки по истории первобытной культуры» [3]. Лафарг выясняет ценность свадебных песен и обрядов различных стран и народов как прекрасный источник сведений по истории быта и социальных отношений. Он черпает обширный материал из сочинений Тэйлора и других этнографов и фольклористов и раскрывает путем анализа этого материала значение его для истории положения женщин в семье и обществе. Он отвергает теорию заим-

[1] К. Маркс и Энгельс, Собр. соч., т. XXVII, стр. 467—468.

[2] Ф. Энгельс, «Происхождение семьи, частной собственности и государства», Собр. соч., т. XVI, стр. 43.

[3] Поль Лафарг, Очерки по истории первобытной культуры, М. 1926; 2-е изд., М. 1928.

ствования и больше склоняется к теории Тэйлора, к мысли о том, что в основе фольклора лежат общие законы развития человечества, но, в отличие от Тэйлора, он резко ставит проблему социально-экономической обусловленности фольклора [1].

Сочинения Лафарга имеют большое методологическое значение. Не только в этой статье, но и в целом ряде своих работ по политической экономии [2] он не раз обращается к фольклорному материалу и указывает на исключительное значение его, особенно для тех народностей, которые не имели письменной истории:

«Народная песня носит в общем местный характер. Сюжет порой может быть занесен извне, но он принимается только в том случае, когда соответствует духу и обычаям тех, кто его усыновляет. Песня не может быть навязана, как новая мода на платье. У самых различных и далеких народов находили схожие песни, сказания и обычаи. Ученые предполагают, что они или передавались от народа к народу, или составляли часть их духовного состояния, которым они обладали сообща до своего разделения. Дикари каменного века в Европе придавали своим ножам, топорам и другим кремневым орудиям совершенно ту же форму, что и туземцы Австралии. Невозможно допустить, чтобы это совпадение основывалось на традиции или заимствовании. Тождество сырого материала привело человека и там и тут к одинаковой обработке. Точно так же люди, получившие впечатления одинаковых явлений, передадут их в схожих песнях, сказаниях и обычаях...

Народная поэзия, произведение массы, возникает из самого быта народных масс, народ поет свои песни под непосредственным и прямым впечатлением страсти, которую он испытывает... Вследствие этой точности и правдивости, устная литература обладает исторической ценностью бо́льшей, чем любое произведение отдельного индивида; поэтому ею можно спокойно пользоваться, без опасения быть введенным ею в заблуждение» [3].

Эти указания для нас очень важны, потому что раннюю историю очень многих народов (в частности у нас в Союзе) мы можем познавать зачастую лишь на основании фольклорных материалов. Вот почему так важно не только для литературоведения, но и для исторической науки в целом собирание и изучение фольклора.

Художественное, историческое и актуально-политическое значение устной поэзии было высоко оценено В. И. Лениным. В своей статье «Ленин о поэзии» [4] В. Д. Бонч-Бруевич вспоминает:

---

[1] О взглядах П. Лафарга по общим вопросам фольклора см. В. Гоффеншефер, «Поль Лафарг, практик марксистской критики», ГИХЛ, М. 1933, стр. 87 и след. О теориях заимствования и об «антропологической» теории Тэйлора см. ниже, в след. главе настоящего курса.

[2] См. указанную книгу Гоффеншефера.

[3] П. Лафарг, Очерки по истории культуры, М. 1926, стр. 51—54.

[4] Статья в отрывках перепечатана в хрестоматии проф. Н. П. Андреева, Русский фольклор, Л. 1936, стр. 21; 2-е изд., 1938, стр. 29.

«В. И., постоянно изучавший словарь русского языка Даля, который у него стоял на этажерке, заинтересовался поговорками и пословицами, которые там были приведены...

Не помню сейчас как, но перешел разговор на народный эпос, и когда я сказал, что у меня в библиотеке имеются довольно хорошо подобранные книги былин, народных песен и сказок, то он сейчас же спросил меня, могу ли я ему дать их просмотреть. Конечно, я с радостью выполнил эту просьбу. И уже в этот вечер я видел, как Владимир Ильич внимательно читал «Смоленский этнографический сборник», составленный В. Н. Добровольским.

— Какой интересный материал, — сказал он мне, когда я на утро вошел к нему. — Я бегло просмотрел вот эти книжки, но вижу, что нехватает, очевидно, рук или желания все это обобщить, все это просмотреть под социально-политическим углом зрения, ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных. Смотрите, в сказках Н. Е. Ончукова, которые я перелистал, ведь здесь есть замечательные места. Вот на что нам нужно было бы обратить внимание наших историков литературы. Это доподлинное народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни».

Тут, конечно, надо иметь в виду, что это не прямые высказывания самого Ленина, а воспоминания другого лица. В тех ли выражениях говорил Ленин — трудно установить. Но в точности передачи основной мысли Ленина не приходится сомневаться. Следуя указаниям Ленина, фольклористы должны обобщить явления фольклора, пересмотреть их «под социально-политическим углом зрения», раскрыть в произведениях фольклора историю «чаяний и ожиданий» трудящихся масс в прошлом, понять фольклор как важный материал для изучения психологии и идеологии народных масс в наше время.

Подобно Марксу и Энгельсу, Ленин любил устную поэзию, интересовался ею не только как богатейшим источником художественных наслаждений, но и ценил фольклор как исторический документ и как нечто нужное и в политической, общественной работе наших дней.

Изучение «чаяний и ожиданий народных», выраженных в фольклоре, — одна из основных задач советской фольклористики.

Сейчас в этом плане ведется работа по всему СССР как в отношении фольклора русского, так и других советских народов.

После Великой Октябрьской социалистической революции широко развернулась работа по собиранию, изданию и изучению фольклора самых различных национальностей СССР. Огромную, определяющую роль в этой работе сыграли мудрая национальная политика Ленина — Сталина и установившаяся в результате этой политики великая дружба братских народов.

Изучение фольклора всех национальностей Союза руководст-

вуется теми теоретическими положениями о пролетарской культуре, которые с предельной четкостью даны в «Вопросах ленинизма» И. В. Сталиным.

«Пролетарская культура, социалистическая по своему содержанию, принимает различные формы и способы выражения у различных народов, втянутых в социалистическое строительство, в зависимости от различия языка, быта и т. д. Пролетарская по своему содержанию, национальная по форме, — такова та общечеловеческая культура, к которой идет социализм. Пролетарская культура не отменяет национальной культуры, а дает ей содержание. И наоборот, национальная культура не отменяет пролетарской культуры, а дает ей форму...

И если дело идет о приобщении различных национальностей к пролетарской культуре, то едва ли можно сомневаться в том, что приобщение это будет протекать в формах, соответствующих языку и быту этих национальностей». И. Сталин, Вопросы ленинизма, 1931, стр. 137—138. «О политических задачах Университета народов Востока» (речь на собрании студентов КУТВ 18 мая 1925 г.).

Приобщение это протекает, как засвидетельствовано собирателями и исследователями современного советского фольклора у всех национальностей СССР, а также в ряде национальностей за рубежом, наряду с другими формами, через национальные песни и сказы, через пословицы и поговорки, через разные другие виды национального фольклора, вырастающего в соответствии с языком и бытом этих национальностей.

Одним из ярких доказательств той роли, которую играет национальный фольклор в приобщении разных народов к общепролетарской, социалистической культуре, может служить изданный к 20-летию советской власти редакцией «Правды» том «Творчества народов СССР».

Многочисленные песни, частушки, сказы, сказки, пословицы, переведенные на русский язык с многообразных языков советских народов, показывают, какой большой идейной и художественной высоты достигло народное творчество в наше время, каким огромной важности художественным средством оно является в пропаганде светлых идей коммунизма, какой большой удельный вес в советской социалистической культуре занимает фольклор.

ИСТОРИОГРАФИЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

После того как мы познакомились с определением предмета и задач фольклористики и прежде чем приступить к характеристике конкретных явлений фольклора, необходимо ознакомиться хотя бы кратко с историей нашей науки, с основными этапами ее развития.

При этом я не предполагаю давать исчерпывающих сведений по истории создания и изучения фольклора в России и за границей. Почерпнуть эти сведения можно в других книгах, специально посвященных историографии нашей науки[1]. Я попытаюсь охарактеризовать, как сказал, лишь основные этапы в историческом развитии фольклористики. Без такой историографической ориентировки немыслима самостоятельная научная и преподавательская работа. При самостоятельной работе студента или преподавателя, естественно, придется обращаться к трудам прежних ученых — к Буслаеву, Афанасьеву, Веселовскому, Вс. Миллеру и многим другим, а без общего представления об их теоретических позициях и методологических принципах затруд-

[1] Опыты историографических обзоров не раз уже делались в общих университетских курсах по народной или устной словесности. См. курсы: М. Н. Сперанского, П. В. Владимирова, А. М. Лободы, И. И. Замотина, С. К. Шамбинаго, также более обстоятельно — в «Истории русской этнографии» акад. А. Н. Пыпина, т. I—IV, СПБ 1890—1892. Делались историографические обзоры и применительно к разработке отдельных фольклорных жанров. Так, историография былевого эпоса дана в следующих двух работах: А. М. Лобода, Русский богатырский эпос, Киев 1896 и А. П. Скафтымов, Поэтика и генезис былин. Очерки, Саратов 1924 (гл. IV. Материалы и исследования по изучению былин с 1896 по 1923 г.). Историография русской сказки (но с обширными экскурсами в область изучения сказки в западноевропейской науке) даны в книге С. В. Савченко, Русская народная сказка. История собирания и изучения, Киев 1914.

нено будет критическое усвоение их высказываний по конкретным вопросам фольклора.

Такой историографический обзор необходим и для того, чтобы понять, как и почему ставились те или другие кардинальные проблемы фольклористики и какие попытки к разрешению их делались, в чем заключались достижения и, наоборот, срывы или заблуждения в ходе научной мысли. Наконец, важно убедиться в том, что история такой как будто очень специальной науки, как фольклористика, находилась в зависимости от общих социальных условий Европы и России в XIX и XX вв. и отдельные этапы фольклористики отражали в себе основные изменения в общественной жизни.

Непосредственных сведений об устной поэзии наших предков в древнейшие времена мы не имеем.

Письменность феодальной Руси носила по преимуществу религиозный характер. Христианская церковь относилась к устной поэзии народных масс с резкой враждебностью, усматривая в этой устной поэзии выражение «поганской», т. е. языческой[1] идеологии, с которой церковь вела яростную борьбу. И бесспорно, очень многие песни, сказки, игры, обряды должны были заключать в себе в явной и в пережиточной форме элементы дохристианских, языческих культов, мифов и магии. Однако церковные писатели в своем полемическом рвении склонны были объявлять языческими и вообще всяческое развлечение, забавы, эстетические удовольствия, сколько-нибудь выходившие за рамки церковного учения и устава. Этим и объясняется, что русская литература феодального средневековья почти совсем не закрепила на письме произведений устной поэзии, фольклора.

Отдельные, случайные сведения о нем приходится прямотаки по крупицам выискивать в огромном числе памятников древнерусской письменности, дошедших до нашего времени и сохраняемых в рукописных отделениях центральных и провинциальных книгохранилищ.

В церковных поучениях, так называемых «словах» отцов церкви, в сборниках церковных правил — «Кормчих», «Мерилах», в руководствах для исповедников, в канонических вопросах и ответах, в сборниках изречений, так называемых «Пчелах», в отдельных житиях святых и в их собраниях — «патериках», «прологах», «четьях минеях» и в других видах средневековой церковной письменности можно встретить указание на тот или другой обряд, соединенный с пением песен и с плясками, то на игру музыкантов-скоморохов, нарушивших благочиние церковного праздника, то на заклинание и ворожбу, то на какое-нибудь верование, облеченное в форму легенды, и т. д. Но обычно эти сведения до чрезвычайности отрывочны, общи, соединены с преувеличенными истолкованиями фанатического христианского проповедника, считавшего своим нравственным долгом при-

[1] «Поганый» — от латинского paganus — языческий.

соединить к описанию факта боевое «обличение» «поганства» и «бесовских песен и игр»[1].

Летописные рассказы о первых князьях, о событиях X и начала XI в. основаны, помимо исторической переводной литературы (византийской, болгарской), в значительной мере на устных преданиях, легендах, может быть, песнях. Рассказы о первых князьях, например о призвании князей, о мести Ольги древлянам за смерть Игоря, рассказ о смерти Олега от коня по предсказанию волхва и многие другие, имеют близкие параллели в сказаниях других народов, в частности скандинавских. Такие летописные рассказы, как рассказ (под 992 г.) об единоборстве русского силача Яна Усмошвеца (Кожемяки) с силачом печенежским, рассказы о пирах князя Владимира, рассказ об осаде Белгорода, о борьбе князя Мстислава с Редедей и многие другие также основаны, повидимому, на эпических песнях и сказаниях того времени. О том, что в дружинной среде были певцы, слагатели песен, свидетельствует не только «Слово о полку Игореве» (с упоминаниями о вещем Бояне), но и летописи. Например, под 1241 г. в Волынской (продолжение Ипатской) летописи говорится о некоем «словутнем певце Митусе», которого, побив и связав, насильно привели к Даниилу Галицкому, после отказа певца служить князю.

Князья дорожили восхвалениями певцов. В той же Волынской летописи говорится под 1251 г., что когда галицкие князья Даниил и Василько возвратились из удачного похода, то «песнь славну пояху има».

О пении хвалебных песен князьям говорится и в «Слове о полку Игореве». Боян слагал песни «старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зареза Редедю пред полки косожьскими, красному Романови Святославличю». В «Слове» упоминается о том, что в Киеве пелись песни и иностранцами, посещавшими древнерусскую столицу: «ту (в Киеве) немцы и венедици, ту Греци и Морава поют славу Святославлю». «Слово» кончается славой: «Певши песнь старым князем, а потом молодым пети. Слава Игорю Святославличю, Буй-туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу. Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганыя полки! Князем слава, а дружине».

Анализ образов и художественной формы «Слава о полку Игореве», некоторых летописных отрывков, повестей и др. произведений древней письменности показывает влияние на нее устной народной поэзии[2].

---

[1] См. «Слово некоего христолюбца и ревнителя по правой вере», «Поучение Луки Жидяты» (XI в.), «Житие Феодосия Печерского» (XI в.), «Слово о богатом и бедном Лазаре» (XII в.), «Канонические ответы Иоанна II, митрополита русского» (XI в.), «Поучение Зарубского старца Георгия» (XIII в.) и др. Сводку см. в книге Ник. Финдейзена, Очерки по истории музыки в России, Гиз, Музсектор, т. I, М.—Л. 1928, стр. 26—170.

[2] О связях «Слова о полку Игореве» с народной устной поэзией см.: Е. В. Барсов, Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. I—III, М. 1887—1889; А. А. Потебня «Слово о

Все эти и многочисленные другие прямые и косвенные свидетельства средневековой письменности с несомненностью удостоверяют, что в первые века русской государственности существовали разнообразные формы устной поэзии, при этом в различных социальных слоях. Но, к сожалению, подлинных записей фольклора того времени почти не сохранилось. И воссоздать картину древней жизни фольклора можно лишь косвенным путем — путем сопоставления этих разрозненных и отрывочных свидетельств древней письменности с богатейшим фольклорным материалом, представленным в записях последних трех веков.

Специальные записи фольклорных произведений известны нам с XVII в. Первыми записями русского фольклора наука обязана двум иностранцам. Так, древнейший сборник исторических песен был составлен по инициативе английского путешественника Ричарда Джемса, для которого в бытность его в Архангельском крае в 1619—1620 гг. записаны были исторические песни о событиях эпохи «смуты» [1]. Другой путешественник, тоже англичанин, Коллинс, бывший в Москве через 40 лет — в 1660—1669 гг. — записал две любопытные сказки, приуроченные к имени Ивана Грозного [2]. К сожалению, сохранился лишь английский пересказ их Коллинсом. С чисто любительскими целями, как материал для занимательного чтения в XVII в. стали записывать (правда, с разрушением стихотворного ритма и с внедрением элементов книжной речи) тексты былин. От XVII в., главным образом от его конца, дошло до нас пять текстов, от XVIII в — еще десять [3]. В конце XVII в. начали составляться и сборники народных пословиц [4]. Как можно судить по характеру письма и сделанным в рукописях пометкам, тетради с былинами и сборники пословиц в XVII—XVIII вв. вращались в среде мелкого дворянства, купечества, чиновничества, низшего духовенства, грамотеев-крестьян. В XVII в. начинают составлять под влиянием юго-западной школьной образованности рукописные сборники духовных песен, получивших название «псальм» и «кант». Постепенно в эти

полку Игореве». Текст и примечания 1878 г. (переиздано в 1914 г.); А. Смирнов «Слово о полку Игореве», Воронеж, 1879; В. Н. Перетц, К изучению «Слова о полку Игореве», Л. 1926 г., и его же книгу на укр. яз. «Слово о полку Игоревім», Київ 1926; Ю. М. Соколов «Слово о полку Игореве» и народное творчество, журн. «Лит. критик» № 5, 1938.

[1] П. К. Симони, Великорусские песни, записанные в 1619—1620 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского царства. Сборник Отд. русск. язк. и слов. Акад. наук, т. LXXXII, № 7, СПБ 1907. Оригинальную точку зрения на песни, записанные для Р. Джемса, как продукт личного творчества, высказал В. В. Данилов (Труды отдела древне-русской литературы Ак. Наук СССР, т. II, 1935).

[2] А. Н. Веселовский, Сказки об Иване Грозном, журн. «Древняя и Новая Россия» № 4, 1876, стр. 313—323. Статья перепечатана в Собрании сочинений А. Н. Веселовского, т. XVI, Л. 1938, стр. 149—166.

[3] Б. М. Соколов, Былины старинной записи, журн. «Этнография» № 1—2, 1926, стр. 97—123; № 1, 1927, стр. 107—122 и № 2, стр. 301—314.

[4] П. К. Симони, Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX столетий, в. I—II, Сб. отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, т. LXVI, № 7, СПБ 1899.

сборники проникают и песни светского содержания [1]. От XVII в. сохранились также тетрадки со старообрядческими духовными стихами [2].

Такого рода записи фольклорных текстов, предназначенные к тому, чтобы поддержать в памяти то, что в определенной социальной среде распространялось главным образом устным путем, продолжают производиться и в последующее время — в XVIII и XIX вв. За исключением упомянутых выше записей образованных англичан Джемса и Коллинса, фольклор записывается сначала в той же среде, к которой принадлежат и его носители. Но в XVIII в. возникают и в России записи, преследующие уже другие цели, цели удовлетворить интересы любознательности в господствующих классах. Наиболее ярким примером может служить знаменитый сборник «Древние российские стихотворения» (т. е. былины), составленный в середине XVIII в. неким казаком Киршей Даниловым для уральского богача заводчика Демидова [3].

XVIII в., особенно его вторая половина, противоречив в отношениях к устной поэзии. В дворянской классической литературе в течение нескольких десятилетий устной поэзии чуждаются, относясь к ней свысока, как к созданию «подлой черни». Но в дворянском помещичьем, да и в столичном быту она живет [4]. Не только среднее, но и высшее дворянство, придворная аристократия любит смотреть на крестьянские хороводы, слушать крестьянские песни. Кроме того, именно в XVIII в. вельможи и тянувшиеся за ними остальные дворяне держат у себя наряду с крепостными театрами, на которых ставятся преимущественно французские пьесы, хоры певцов, оркестры музыкантов, рожечников, гусляров. При дворе, в подмосковных дворцах, в провинциальных поместьях соревнуются труппы крепостных певцов и музыкантов. Репертуар их концертов обычно составлен из переводных и своих галантных романсов и песенок, написанных в условном стиле классицизма. В этом плане составлен, например, в 1759 г. Г. Н. Тепловым нотный песенник «Между делом безделье». Но к концу века репертуар значительно расширяется за счет русских и украинских народных песен, правда, слегка переработанных для дворянского уха. Таковы: «Собрание

[1] См. книгу В. Н. Перетца, Историко-литературные исследования и материалы, т. I. Из истории русской песни, ч. I. Начало искусственной поэзии в России. Исследование о влиянии малорусской виршевой и народной поэзии XVI—XVIII вв. на великорусскую. К истории Богогласника, СПБ 1900.

[2] См. в сборн. П. Бессонова, Калики перехожие, вып. I—VI, М. 1861—1874.

[3] Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым, изд. 1-е, М. 1804; изд. 2-е М. 1818 3-е изд. Комиссии для печат. грамот и договоров 1878 г., 4-е изд. А. Суворина, П. 1893; научное издание Публичной библиотеки под ред. П. Шеффера, П. 1901; новейшее издание под ред С. К. Шамбинаго, М. 1938.

[4] Бытовая роль фольклора подробно обрисована в книге Н. Н. Трубицына, О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в. (очерки), СПБ 1912.

русских простых песен» с нотами (4 вып.), выпущенное в период 1776—1796 гг., составленное камер-гуслистом В. Ф. Трутовским, «Собрание русских народных песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем» (ч. 2, изд. 1-е, 1790), которое было составлено другом Державина, любителем и знатоком русских песен Н. А. Львовым. Тогда же начинают появляться и «песенники» без нот, с одними словесными текстами, но обычно с указанием, на какой мотив данный текст поется.

Но наряду с этими дворянскими сборниками в последней трети XVIII в. выходят в свет и песенники, явно предназначенные для более демократической публики — для городского мещанства, мелкого чиновничества, купечества и также грамотного крестьянства. Таков знаменитый песенник мещанского, как он себя называет, «мелкотравчатого» писателя М. Д. Чулкова, Собрание разных песен, ч. 1—4 (1770—1774). Сборник этот в 1776 г. переиздается им самим, а в 1780—1781 гг. выходит в издании Н. И. Новикова под названием «Новое и полное собрание российских песен» (шесть частей). С конца XVIII в. и в течение всего XIX, даже захватывая XX в., появляется бесчисленное количество песенников, включающих в себя изрядное количество песен и романсов литературных, проникавших в народную массу, перерабатывавшихся в ней и превращавшихся таким образом в фольклор; песенники содержат также очень большое число песен, почерпнутых из уст деревенских и городских певцов, песен традиционных крестьянских, мещанских, солдатских и т. д.

В таком же духе, не с научными целями, а в удовлетворение массового спроса, В. А. Левшин (раньше думали М. Д. Чулков) издает в 1780—1783 гг. 10 частей своих «Русских сказок, содержащих древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывания приключений»; они представляют своеобразную стилизацию традиционных народных сказок под авантюрно-волшебный рыцарский роман, столь любимый мещанскими читателями. Еще раньше, в 1766—1768 гг., Чулков издает в четырех частях сборник анекдотов и повестей «Пересмешник или словенские сказки». Чулков имел большое количество продолжателей. Его деятельность в распространении народных песен, сказок, анекдотов тесно примыкает к предшествовавшей ему и продолжавшей развиваться и после него рукописной и так называемой «лубочной» литературе. В рукописных сборниках и в лубочных дешевых изданиях традиционный фольклор причудливо соединялся с литературщиной, зачастую очень невысокого качества. Но несмотря на допускавшиеся переделки, переработки подлинного фольклора общая масса мещанской лубочной и рукописной литературы дала немалый запас материала для истории устной поэзии в XVIII в. и в последующее время, к сожалению, все еще недостаточно хорошо изученный.

Фольклористика как наука существует сто лет с небольшим. Возникновение ее как теоретической дисциплины относится к первым десятилетиям XIX в. До этого времени происходило случайное и любительское собирание устно-поэтического материала и его литературная обработка. Зарождение фольклористики тесно связано с тем широким направлением в области философии, науки и истории начала XIX в., которое получило название романтизма.

Романтизм, как известно, — очень сложное явление в идеологической жизни европейских стран начала XIX в. Это идеалистическое направление философской и художественной мысли имело много различных разветвлений. Для одних из них был характерен национализм, для других мистицизм, для третьих подчеркнутый индивидуализм или сочетание этих элементов друг с другом.

Среди романтических идей наибольшую популярность приобрела тогда идея «народного духа», утверждавшая наличие национального единства и вместе с тем стиравшая классовую дифференцированность нации. Молодая буржуазия склонна была говорить от имени всей нации и свои классовые идеи приписывать всей нации в целом; изучению «национального духа» или «национальной души» народа посвящали свои силы ученые самых различных областей знаний (философы, историки, историки права, языковеды, литературоведы и т. д.). Одно из видных мест в обосновании этих идей принадлежит и народившейся тогда фольклористике. Наука о «народной словесности» родилась в атмосфере романтизма и, как мы уже видели в предыдущей главе, об этом свидетельствует и сам этот термин. Памятники народной поэзии, которые начали в то время собирать и изучать, с исключительным энтузиазмом должны были раскрыть все богатство и всю глубину условно понятой «народной (или национальной) души».

В идеалистической романтической философии того времени, особенно в философских сочинениях Шеллинга, а затем молодого Гегеля, развивается учение о том, что смысл мировой истории заключается в последовательной смене различных национальных культур. «Национальный дух» каждого отдельного народа в долгом процессе саморазвития достигает своего апогея, обогащает своими национальными ценностями «сокровищницу» всего человечества, а затем уступает место проявлениям другого «национального духа», становящегося властителем идей культурного мира. По учению немецких философов-романтиков Германия стояла на пути к тому, чтобы ее «национальный дух» стал этим властителем мировых идей. Нетрудно в такой философии истории усмотреть направлявшие ее националистические тенденции.

Другие науки своими средствами стремились к подкреплению тех же националистических тенденций. Историки находили в данных исторического германского прошлого доказательства тому, что именно германская литература, уходящая своими кор-

нями в глубь веков, обладает исключительным здоровьем и полнокровием, таким образом в ее «национальном духе» имеется залог великого будущего. В этом же направлении работала мысль и историков права, историков литературы, историков языка.

В то время зарождается сравнительное так называемое индоевропейское языковедение. Романтические (идеалистические и националистические) корни ее теперь совершенно очевидны. Немецкие ученые (Бопп, позднее Шлейхер и др.) путем сравнительного анализа явлений языка европейских и части азиатских народов устанавливают родство этих народов. Сходство языковых явлений в области фонетики, морфологии, лексики объясняется ими как результат происхождения родственных друг другу народов от общего предка. Уже сама по себе эта националистическая тенденция, обособлявшая известную группу европейских и некоторых внеевропейских языков от бесчисленных других языков мира, усиливалась еще более в работах над историей отдельных национальных языков из индоевропейской семьи. В частности, немецкие ученые-романтики, исследовавшие историю германских языков, доказывали в своих трудах, что именно германские языки в наибольшей полноте и ясности сохраняют общее индоевропейское наследство. По мнению этих ученых, именно по данным германских языков наиболее отчетливо можно воссоздать основные особенности так называемого «праязыка», т. е. предка всех индоевропейских языков. Вследствие этого нередко в немецкой лингвистической науке того и последующего времени наблюдалось стремление даже самое название «индоевропейские языки» вытеснить названием «индогерманские языки».

С одной стороны, общие идеи и настроения романтизма, а с другой — воздействие как раз именно сравнительного языкознания, получившего тогда столь большое развитие, отложили свой характерный отпечаток и на первые этапы в истории фольклористики.

«Народной словесностью» стали увлекаться и заниматься из западноевропейских стран прежде всего в Англии, затем в Германии со второй половины XVIII века. В Англии большое значение имели поэмы Макферсона «Фингал» и «Песни» (1760), выдававшиеся им за произведения древнего барда Оссиана. В 1765 г. Т. Перси издал сборник подлинных старинных народных песен. На основе подлинного фольклора были созданы прекрасные песни шотландского поэта крестьянина Роберта Бернса.

Под влиянием английской литературы в Германии в 1778—1779 гг. был издан Готфридом Гердером знаменитый сборник песен разных народов «Stimmen des Völker im Liedern» («Голоса народов в песнях»).

Книга Гердера имела большое влияние на последующие работы по собиранию и изданию фольклора романтиками. Главнейшим стимулом к возникновению и развитию фольклористики у романтиков явилось стремление националистическое. В издании первых романтических публикаций фольклора явно просвечивают

БИБЛИОТЕКА

конкретно политические цели. Для уяснения их стоит только принять во внимание, что эти первые публикации совпадают по времени с наполеоновскими войнами. Таковы знаменитый сборник народных немецких песен, составленный поэтами Арнимом и Брентано «Des Knaben Wunderhorn» («Чудесный рожок мальчика», 1805), «Die Altdeutschen Volksbücher» («Старинные немецкие народные книги» Герреса, 1807) и «Deutsche Kinder- und Hausmärchen» («Детские и семейные сказки» братьев Гримм, 1812—1815). Сюда же должен быть отнесен издававшийся Арнимом журнал «Zeitung für Einsiedler» («Журнал для отшельников», 1808), посвященный национальной старине и народной поэзии.

Руководящую роль в собственно научной разработке фольклора в эпоху романтизма в Германии играли братья Вильгельм (1787—1859) и Яков (1785—1863) Гриммы, особенно Яков, исключительный знаток и устной немецкой поэзии, и литературы, и права, и языка [1].

В своих общих теоретических рассуждениях и в работах по частным вопросам истории права, языка, литературы и фольклора Яков Гримм руководился, как и сам много раз подчеркивал, «патриотическими целями». Собирая богатства народного языка для немецкого словаря, внимательно изучая местные оттенки живой народной речи и памятники старинной письменности для «Немецкой грамматики» и «Истории немецкого языка», разыскивая в научных архивах и в обиходной разговорной речи, в пословицах, поговорках, сказках, обрядах и обычаях сведения о «древностях немецкого права», издавая древние средневековые литературные произведения вроде «Песни о Нибелунгах» и «Рейнгарта Лиса», собирая, систематизируя и литературно обрабатывая «немецкие народные сказки», на протяжении всей своей полувековой деятельности Яков Гримм и его брат Вильгельм были движимы пафосом одной общей мысли: показать и доказать древность, красоту и богатство германской национальной культуры. В их трудах постепенно вырисовывалась грандиозная картина германского «народного творчества» во всех областях общественной, семейной, умственной, религиозной и бытовой жизни. Идеализация всего национального, традиционного, восходящего к далеким векам, покрывавшая это прошлое какой-то розовой дымкой, была характерна для работ бр. Гримм, как и для других фольклористов-романтиков.

Устная поэзия, или, как тогда говорили, «народная поэзия»,

---

[1] Главнейшие труды Я. Гримма: «Немецкие детские и семейные сказки» («Deutsche Kinder- und Hausmärchen», 1812—1815); «Немецкая грамматика» («Deutsche Grammatik», 1819, 1826—1827); «Древности немецкого права» («Deutsche Rechtsalterthümer», 1828); издание с переводом на новонемецкий язык средневековой поэмы Рейнгарт-Лис («Reinhart-Fuchs», 1834); «Немецкая мифология» («Deutsche Mythologie», 1835; изд. 2-е, 1844); «История немецкого языка» («Geschichte der deutschen Sprache», 1848); мелкие его статьи собраны в «Kleinere Schriften» («Мелкие статьи», вып. I—IV, 1864). Мелкие сочинения В. Гримма собраны в его «Kleinere Schriften» («Мелкие статьи», изд. 1-е, Берлин 1881).

для создания этой идеализированной картины национального прошлого давала наиболее яркие и разнообразные краски. Братья Гримм овладели глубоким знанием устной поэзии, — они вместе с тем прекрасно усвоили как литераторы стилевые особенности народной (крестьянской и мещанской) речи, что так сильно сказалось и на той стилистической обработке, которой они с большим художественным тактом подвергли народные сказки [1], стилизуя их опять-таки в соответствии с вырабатавшимися тогда идеализированными представлениями о традиционном «народном духе». Личное поэтическое чутье бр. Гримм уберегло их от того безвкусия, от которого не были свободны многие из их последователей (и не только в Германии, но и в других странах). Надо сказать, что эта литературная обработка братьями Гримм собранных ими сказок, эта стилизация не расходятся с теми принципиально-теоретическими требованиями, которые они предъявляли к изданию народных произведений. Хорошо владея народной речью и усвоив особенности народной поэтики, бр. Гримм считали себя в праве «возвращать» эту народность утратившим ее текстам. Как мы увидим дальше, пример бр. Гримм имел подражателей, в том числе и в России, в лице первого издателя «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева. С точки зрени современной фольклористики, даже осторожная обработка и стилизация текстов, записанных от исполнителей, в научных изданиях считается совершенно неприемлемой. Но в эпоху бр. Гримм, в свете романтических идей и принципов, это было вполне допустимо. В заслугу бр. Гримм следует поставить, что именно они были почти первыми, кто выставил принцип публикации подлинно-народных устно-поэтических произведений (но, как мы видим, принцип этот проводился и ими самими и их последователями с известными уступками и ограничениями).

Идеологическая направленность фольклористических работ бр. Гримм, общая эмоциональная окрашенность их вытекают целиком из романтических идей и настроений. Но интересно также уяснить и специально методологические принципы и приемы научной разработки фольклорных явлений, применявшиеся бр. Гримм, а затем их последователями.

Если многие гуманитарные науки того времени вытекали из общих предпосылок романтизма, то в отношении методологии в эту эпоху «ведущей» дисциплиной было языкознание. Оно сделало в то время исключительные успехи. Методы его приводили к определенным четким результатам и в основных своих линиях

[1] О стилистической обработке братьями Гримм немецких народных сказок см. новейшие работы: Schultz F., «Die Märchen der Brüder Grimm in der Urform» («Сказки братьев Гримм в первоначальной редакции»). Zweite Jahresausgabe der Frankfurter Bibliofilengesellschaft Offenbach a. M. 1924; Märchen, Urfassung nach der Originalhandschrift der Abteilung Oelenberg in Elsass, herausgegeben von J. Lefftz, Heidelberg, 1927. (Первоначальная редакция сказок, изданная по автографу Эленбергского отделения в Эльзасе.)

Открытие первоначальных черновиков и набросков «Сказок» Гриммов проливает свет на творческую историю знаменитой книги.

господствовали в дальнейшем чуть ли не целое столетие. Ограниченность и ошибочность этих лингвистических методов и результатов стала выявляться лишь в наше время прежде всего в свете «нового учения о языке» ак. Н. Я. Марра и его школы. В течение же XIX в., особенно в первую его половину, методы индоевропейского языкознания считались наиболее надежными. Они оказывали сильнейшее влияние и на соседние с языковедением дисциплины, в том числе на зачинавшуюся фольклористику.

В своих лингвистических работах Я. Гримм пользовался «сравнительным методом» при разрешении вопросов об истории немецкого языка и его диалектов и о месте немецкого языка в семье родственных языков. Этим же сравнительным методом он стал пользоваться и при разрешении вопросов о произведениях народной поэзии. Если в области языкознания совпадение слов, звуков и форм в разных диалектах немецкого языка возводилось к общегерманскому праязыку, а совпадения тех же элементов в ряде нескольких родственных языков сводились к индоевропейскому праязыку, то по этой же схеме «сравнительного метода» и сходные явления в области фольклора в фантастических образах, сюжетах стали тоже трактоваться как наследие, доставшееся новым народам или их племенным разветвлениям от общего древнего предка. Такой ход научной мысли позволял проецировать в многовековую даль различные явления современной жизни и реконструировать национальную культуру древнейшей поры. Нечего и говорить, что при недостаточно осторожном и строгом пользовании этим методом, при наличии явного увлечения теми перспективами, которые, на первый взгляд, он сулил, — тенденциозно настроенная, националистически направленная научная мысль должна была завести и действительно завела фольклористическую науку в дебри фантазии.

Одной из характерных черт большинства разветвлений романтизма, наряду с идеализмом и национализмом, был мистицизм, подчеркнутый интерес к религии. В силу того и в национальной культуре с особой страстностью разыскивали элементы религиозного сознания, пытались установить его формы в прошлом, и фольклористика того времени обратила пристальное внимание на отражения древних религиозных представлений в устной поэзии, на религиозные мифы.

В фольклористических разысканиях Я. Гримма мифы занимали центральное место. С наибольшей полнотой взгляды Гримма на природу устной поэзии и на пути ее развития с древнейших времен изложены ими в книге «Немецкая мифология». На основании прямых и косвенных свидетельств древней письменности, различных исторических данных, а главным образом на основании того, что, по его мнению, сохранилось в устной поэзии — в пословицах, поговорках, загадках, песнях, легендах, сказках, Гримм раскрывает картину древнейших верований германцев. Книга эта произвела исключительное впечатление на современных ученых и в течение долгих лет была научным

образцом, которому следовали фольклористы разных стран. В настоящее время видны все методологические недостатки этой книги: переоценка степени древности тех или других представлений, недоучет того, что в легендах, сказках и других произведениях внесено позднейшими эпохами, слишком большое доверие к внешнему (чисто случайному) сходству или созвучию, поспешное отожествление того, что лишь приблизительно сходно, и т. д. Но в течение многих лет эти недостатки для большинства исследователей были незаметны. Импонировала действительно исключительная эрудиция автора, богатство фактов, смелая творческая научная мысль.

Эта работа Я. Гримма, посвященная систематизации и объяснению германских мифов, и послужила в значительной мере причиной того, что и всю научную концепцию Якова Гримма в области фольклористики стали называть мифологической теорией или мифологической школой. Это название прочно вошло в историю науки о фольклоре.

У Гримма, как я сказал, было много последователей: из числа главнейших нужно назвать немецких ученых Куна, Шварца, Маннгардта, английского ученого Макса Мюллера, французского ученого Пиктэ и, наконец, русских — Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева и О. Ф. Миллера.

У каждого из них были и своя научная тематика и оригинальные теоретические положения.

Адальберт Кун (1812—1881) был, как и Я. Гримм, прежде всего языковедом[1]. Следуя принципам индоевропейского сравнительного языкознания, он также изучал мифы индоевропейских народов, применяя сравнительный метод шире, чем это делал Я. Гримм. В своей книге «Нисхождение огня и божественного напитка»[2] он разъясняет греческий миф о Прометее, перенесшем огонь на землю, путем сближения имени Прометея с санскритским словом «prâmathyas», что значит «сверлитель», и с первобытным способом добывания огня путем сверления дерева. В более позднее время, в семидесятых годах, он написал работу общего характера о «Ступенях развития мифов»[3]. В методологии своих мифологических разысканий Кун с наибольшей последовательностью шел по путям, продолженным лингвистикой, слишком злоупотребляя, однако, сближениями имен и названий. У него при этом уже наметилось стремление видеть в основе большинства мифов обожествление стихийных сил природы — грозы, грома, молнии, ветра, туч, т. е. здесь уже дается начало так называемой «метеорологической», или «грозовой»,

[1] С 1852 г. он издавал языковедческий журнал «Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung», а затем вместе со Шлейхером «Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung, auf dem Gebiete der ärischen, celtischen und slavischen Sprachen» (с 1858 г.).

[2] A. Kuhn, Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks, Berlin 1859. («Нисхождение огня и божественного напитка»).

[3] A. Kuhn, Entwicklungsstufen der Mythenbildung, Berlin 1873. («Ступени развития мифов»).

теории, которая с наибольшей полнотой и настойчивостью развернута была последователем Куна Шварцем[1]. «Все группы мифов, — говорил Шварц в своей книге «Происхождение мифологии», — доказывают, что грозы всегда оказывались главнейшим объектом содержания мифов. Эти явления, столь грозные, столь живые, почти всегда встречаются в основе олицетворения сверхъестественных существ». Очень многие мифы Шварц возводил к теме борьбы мрака и света, так как первобытный человек, по его мнению, то и дело наталкивался в своих мыслях на эту тему, наблюдая, как тучи покрывают солнце с тем, чтобы быть, в конце концов, побежденными им. Но при всей узости и односторонности толкования мифов, Шварц сделал в общетеоретических рассуждениях известный шаг вперед в сравнении с Гриммом. Он устанавливал, что многие суеверные представления, живущие доныне в народных массах (вера в леших, домовых и т. п.), названные Шварцем «низшей мифологией», должны рассматриваться как первоначальные проявления примитивного мышления, а не как ослабленные отголоски сложных древних мифов. Этим подготовилась почва для более отчетливых и реалистических суждений Маннгардта.

Кун и Шварц интересовались преимущественно вопросом о содержании мифологических представлений у древних индоевропейцев. Вопрос же о том, как происходило возникновение мифов, проблема самого процесса мифотворчества послужили предметом научной пытливости одного из крупнейших ученых середины XIX в. — Макса Мюллера.

Макс Мюллер, немец по происхождению, прошедший немецкую научную школу, большую часть своей жизни провел в Англии, преподавал в Оксфордском университете, большинство своих работ писал по-английски.

По прямой свой специальности он был санскритолог — литературовед и языковед. В своих знаменитых трудах — «Опыты сравнительной мифологии»[2] и «Чтения по науке об языке»[3] — Макс Мюллер изложил свою теорию происхождения мифов, оставившую огромный след на мировой фольклористике.

---

[1] Schwarz, Der heutige Volksglaube und das alte Heidenthum mit Bezug auf Norddeutschland («Народные верования настоящего и древнее язычество преимущественно в северогерманских областях»), Berlin 1849. 2 Ausgabe, 1862. Der Ursprung der Mythologie dargelegt an griechischer und deutscher Sage («Происхождение мифологии по материалам греческих и немецких сказаний»), Berlin 1860; «Sonne, Mond und Sterne». Ein Beitrage zur Mythologie und Culturgeschichte der Urzeit. («Солнце, луна и звезды»), 1864. «Wolken und Wind, Donner und Blitz» («Тучи и ветер, гром и молния»), 1878.

[2] Max Muller, Essays, 1856; изд. 2-е, 1881. Перевод на французский язык: «Essais sur la mythologie comparée, les traditions et les coutumes», Paris 1873. Первый очерк под заглавием «Сравнительная мифология» на русском языке был напечатан в «Летописях русской литературы и древности» Н. С. Тихонравова, т. V, 1863.

[3] Max Müller, Lectures on the science of language, 1862—1864. Русский перевод: «Лекции по науке об языке», СПБ 1865 и Воронеж 1870. Французский перевод: «Nouvelles leçons sur la science du langage», 2 v., Paris 1867.

Возникновение мифов Макс Мюллер объясняет явлением, которое он очень своеобразно назвал «болезнью языка». Под этим термином он подразумевает процесс постепенного затемнения первоначального смысла слов, как мы бы теперь сказали, пользуясь принятой в современной лингвистике терминологией, — процесс семантических изменений в языке. Макс Мюллер исходит из того положения, что первобытный человек, в частности предок индоевропейцев, выражал свои мысли словами, имевшими вполне конкретное значение. Отвлеченно думать он не мог, поэтому и в языке его могли быть только слова конкретного смысла. Каждый предмет, каждое явление природы называлось по какому-нибудь конкретному выдающемуся признаку. Тот же предмет мог называться и по другим каким-нибудь признакам. С другой стороны, различные предметы и явления могли естественно называться одинаково, вследствие сходства отдельных признаков. Следовательно, первобытный конкретный язык как бы весь состоял из эпитетов (обычно метафорических) и должен был заключать в себе много синонимов и омонимов. Например, для обозначения солнца могли служить слова — блестящий, сияющий, жгучий, красный, для обозначения леса — шумящий, зеленеющий. С другой стороны, словом «блестящий» могло называться не только солнце, но и луна, и звезды, и вода и т. д.

Вот эта пестрота и недостаточная устойчивость названий и должны были с течением времени, по мнению М. Мюллера, порождать все большую и большую путаницу понятий, забвение первоначального смысла слов, вызывать так называемую «болезнь языка», образовывать фантастические представления о явлениях природы, т. е. мифы.

Чтобы понять, как конкретно Макс Мюллер рисовал себе процесс образования мифа, остановимся на одном, не раз им самим приводившемся примере, заимствуя изложение из книги Э. Лэнга «Мифология» [1]:

«Предположим, что в период создания мифов кто-нибудь сказал: «блестящий следует за горящей», желая выразить мысль: «солнце следует за зарей». Предположим далее, что слово, означающее «блестящий», является арийским прототипом греческого слова helios — «солнце» и что слово, имеющее значение «горящая», есть тоже арийский прототип санскритского слова ahanâ, или dahanâ — «заря». Предположим, что слово, соответствующее Гелиосу, смешают с Аполлоном — богом, имеющим черты, общие с солнцем; предположим, что слово, которое значит «горящая», обратится из какого-нибудь слова вроде Ahanâ или Dahanâ в Дафну, и допустим, что известное дерево тоже носило имя Дафны, потому что оно легко воспламеняется.

Раз все эти перевращения произошли и затем забылись, греки нашли в своем языке следующее выражение: «Аполлон пресле-

[1] Э. Лэнг, Мифология, перевод под ред. Н. Н. и В. Н. Харузиных, М. 1901, стр. 50.

дует Дафну». Они увидали бы, что Аполлон есть слово мужского рода, а Дафна — женского. И таким образом, они пришли бы к заключению, что Аполлон — молодой влюбленный бог, преследующий прекрасную, целомудренную нимфу Дафну, и что Дафна, избегая его преследования, превратилась или была превращена в дерево, носящее то же имя.

«Все это мне кажется ясным, как день», говорит Макс Мюллер и таким образом выводит миф из языковых явлений».

Из этого примера видно, что Макс Мюллер кроме семасиологических изменений в языке в качестве причин, способствовавших образованию мифов, придавал значение и грамматическим категориям, в частности категории рода, родовым морфологическим окончаниям.

Помимо подмеченных вскоре же больших натяжек в области чисто лингвистических сближений (в чем Макс Мюллер разделял судьбу очень многих языковедов «компаративистов», со страстным увлечением занимавшихся сравнительным изучением индоевропейских языков), обращает на себя внимание странное представление Макса Мюллера о стадиях в развитии человеческого мышления.

В своих теоретических рассуждениях Макс Мюллер рисовал себе следующие этапы в истории человеческой мысли и языка: первый период — «тематический» (период образования корней и грамматических форм языка), период «диалектический» (образования основных семейств языков — арийский, семитический, тюркский), период «мифологический» (образование мифов) и период «народный» (образования национальных языков). Из этой картины человеческого прогресса, рисовавшейся взору Макса Мюллера, следует, что процесс образования мифов он относит к сравнительно поздней стадии человеческой культуры. При этом оказывается, что первобытное человечество довольно трезво и реалистично смотрело на явления мира и довольно отчетливо понимало их и лишь затем, в порядке «затемнения» первоначально ясных понятий, стало образовывать очень неясные истолкования природных явлений — в виде мифов. Такого рода история человеческого мышления и культуры, начерченная Максом Мюллером, не могла не встретить, как мы и увидим ниже, решительных возражений.

Что касается утверждений Макса Мюллера о «болезни языка» как причине образования мифов, то никто не станет отрицать хорошо известных фактов в истории любого языка, что нередко буквально или ложно понятая метафора, истолкование нарицательного имени в смысле собственного, смешение синонимических выражений или наличие нескольких слов для обозначения одного и того же предмета [1] порождали, да и сейчас могут порождать, легенды, фантастические сказания. Но сводить к явлениям

[1] Ср., например, в теории Н. Я. Марра роль, отводимую в древнейших стадиях языка «семантическим пучкам».

так называемой «народной этимологии» корни всех мифов, конечно, никто в настоящее время не будет.

Наконец, нужно добавить, что большинство мифов Макс Мюллер сводил, как и Кун, и Шварц, к очень тесному кругу природных явлений, но не метеорологических, как названные ученые, а к кругу явлений, связанных с солнцем и его деятельностью. Поэтому за представляемым Максом Мюллером разветвлением мифологической теории в истории науки установилось название теории «солярной» (от латинского слова sol — солнце). Но, как легко убедиться из сказанного выше, было бы очень ошибочно всю сложную, чрезвычайно эрудитно обставленную систему научных взглядов Макса Мюллера определять этим названием. Теория Макса Мюллера значительно шире, при всей своей методологической непрочности.

Тупики, в которые стала заходить «мифологическая школа», скоро стали сильно ощущаться в науке и вызывать решительную критику. Интересно отметить, что и отдельные представители теории сами стали от нее отходить. В этом отношении любопытен научный путь, проделанный одним из выдающихся ученых — Маннгардтом.

Вильгельм Маннгардт (1831—1880) следовал сначала по теоретическим и методологическим путям, проложенным Гриммом, Куном, Шварцем. Таковы его книги «Германские мифы» [1] и «Мир богов немецких и северных народов» [2].

Но он был одним из тех представителей мифологической школы, которые сами осознали ее ошибочность и имели смелость открыто признать это. Обстоятельную критику методов мифологической школы Маннгардт дал в своем знаменитом труде «Лесные и полевые культы» [3]. Центр внимания мифологов он переместил с проблемы восстановления утраченных древних мифов на изучение современных народных верований, с успехом развернув картину «низшей мифологии», намеченную уже Шварцем. В объяснении этих явлений он в значительной мере приблизился к принципам так называемой антропологической школы Тэйлора и Лэнга, о которой речь будет итти в своем месте дальше. Маннгардт, в частности, в разъяснении мифов некоторое место отвел пережиткам культа предков.

До сих пор мы говорили о немецких представителях «мифологической школы». Правда, М. Мюллер работал в Англии, но своим образованием и основными принципами своей научной работы он был теснейшим образом связан с традициями германской науки.

Принципы гриммовской мифологической школы были подхвачены и французскими учеными (Бодри, Дарместетер), бельгийскими (Ван-ден-Гейн), итальянскими (Анджело де Губернатис,

[1] W. Mannhardt, «Germanische Mythen. Forschungen», Berlin 1858.

[2] «Die Götterwelt der deutschen und nordischen Völker», I, Berlin 1860.

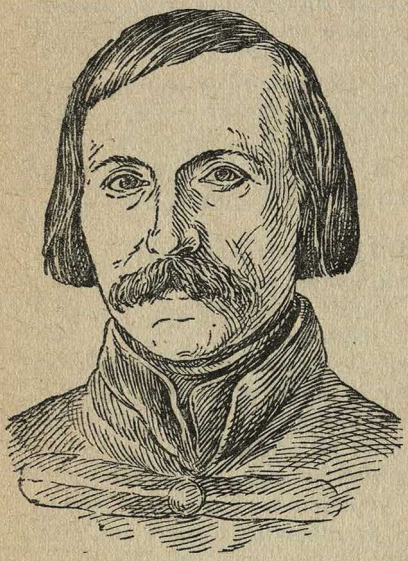
[3] «Wald- und Feldkulte», 2 Teile, Berlin 1875—1877. Третий том вышел после смерти автора.

автор книги «Зоологическая мифология» (1872), придававшей большое значение образам животных в создании мифологических представлений) [1].

Фольклористическая работа «мифологов» почти у всех сочеталась с работой лингвистической. Данные языка служили главным материалом для уяснения древнейших этапов в развитии мифов, религиозных и поэтических представлений.

«Мифологи», начиная с Гримма, стремились к восстановлению картин древнейшего быта индоевропейцев.

Видное место в этих работах заняла книга французского языковеда А. Пиктэ (1799—1875) — «Происхождение индоевропейцев или первобытные арийцы» [2]. Книга эта оказала сильное влияние на труды русского мифолога А. Н. Афанасьева.



П. В. Киреевский

В России «мифологическая школа» тоже была первым этапом в развитии научной фольклористики. Как и на Западе, научным разысканиям предшествовал период романтического собирания народной поэзии и романтического использования ее для художественных целей (вспомним фольклорные темы у Жуковского, Пушкина, раннего Гоголя и др.). Страстное увлечение Петра Васильевича Киреевского собиранием народных песен, которым он заинтересовал своих многочисленных друзей-литераторов и историков, дало громадные результаты. Причины личного порядка, чрезвычайная медлительность натуры П. В. Киреевского и тщательность в подготовке песенных текстов к печати, а главным образом причины общественного порядка, невероятная придирчивость николаевской цензуры к публикуемым народно-поэтическим материалам, привели к тому, что грандиозное собрание, сделанное преимущественно в 30-х годах, было начато печатанием лишь в 60-х годах [3], за исключением небольшого сборника

[1] Книга де Губернатиса у нас в России имела влияние на некоторых ученых — Н. Ф. Сумцова, Л. З. Колмачевского. На последнюю книгу дал обстоятельную рецензию акад. А. Н. Веселовский, см. Собр. соч. А. Н. Веселовского, т. XVI, изд. Акад. наук СССР, М. — Л. 1938; Kolmačevsky L. Das Tierepos im Occident und bei den Haven, стр. 204—207 и 322—329.

[2] Les origines indoeuropéennes ou les Arijas primitifs», Paris 1859.

[3] «Песни, собранные П. В. Киреевским», под редакцией П. А. Бессонова, вып. I—X, 1860—1874; это песни эпические (былины и историче-

духовных стихов, которые удалось — и то с трудом — издать в 1848 г. самому Киреевскому [1].

П. В. Киреевский был одним из виднейших представителей славянофильства, движения, во многом соответствовавшего западноевропейскому националистическому романтизму. Идея «национального духа», «народной души», идеализация национальной старины и ее традиций в общественной и бытовой жизни, наконец, прямое воздействие западной романтической философии на славянофильские концепции (следует, например, принять во внимание, что П. В. Киреевский и его брат И. В. Киреевский в 20-е годы ездили в Германию, посещали лекции немецких философов и ученых, были со многими из них лично знакомы), — все это послужило основой увлечения П. В. Киреевского собиранием народных песен.

Как теперь выясняется [2], П. В. Киреевский начал собирать песни совместно со своим близким другом, поэтом Н. М. Языковым в 1831 г.

Начало 30-х годов было временем усиленных интересов русской публицистики и литературы к вопросам народности; как раз в это время писатели обращаются непосредственно к источникам народной поэзии; с 1831 г. появляются сказки Пушкина, в 1831 г. выходят «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя.

П. В. Киреевского, Н. М. Языкова и других представителей зачинавшегося тогда славянофильства захватывала борьба с идеями «Философических писем» Чаадаева, широко распространившихся тогда в рукописи. Особенно волновало и возмущало молодых славянофилов утверждение Чаадаева, будто бы у русских отсутствует свое содержательное историческое прошлое.

Чаадаев утверждал, что у нас нет «ни пленительных воспоминаний, ни грациозных образов в памяти народа, ни мощных поучений в его преданиях» [3]. Вот с этими утверждениями одного из основоположников западничества и повели борьбу П. В. Киреевский, Н. М. Языков и их друзья. Опровержение тезиса Чаадаева об отсутствии у русского народа «пленительных воспоминаний» и «поучительных преданий» они видели в народной песенной традиции. Отсюда — страстное собирание былин и разнообразных народных песен (исторических, обрядовых и лирических).

Сопоставляя накопившееся вскоре у него обширное собрание русских песен с известными в то время печатными сборниками народных песен в западноевропейских странах, П. В. Киреев-

---

ские песни). Песни же обрядовые и лирические были изданы уже в XX в. под ред. М. Н. Сперанского — «Песни, собранные П. В. Киреевским». Новая серия, вып. I, М. 1911; вып. II, ч. I, М. 1918; вып. II, ч. 2, М. 1929.

[1] П. В. Киреевский, «Русские народные стихи», Чтения в Обществе истории и древностей российских, М. 1848.

[2] См. статью М. К. Азадовского «Киреевский и Языков» в его книге «Литература и фольклор», М. 1938, стр. 138—153.

[3] М. Гершензон, П. Я. Чаадаев, «Жизнь и мышление», СПБ 1908, стр. 209.

ский имел право считать свое собрание богаче всех заграничных [1].

П. В. Киреевский в своей фольклорной деятельности не был одинок. В 30—40-е годы параллельно с собиранием песен Киреевским вел собирание сказок и пословиц В. И. Даль, но публикация его материалов началась только лишь по смерти Николая I.

В царствование Николая I удавалось издавать фольклорные материалы лишь ученым самого реакционного, охранительного направления, публикации сопровождались чрезвычайно тенденциозными комментариями в духе официальной доктрины того времени с ее тремя китами: «православием, самодержавием, народностью». При этом тенденциозен был и самый подбор публикуемого фольклорного материала. Наконец, как теперь точно установлено исследователями, допускалась даже фальсификация устно-поэтических текстов, так что изданиями этих ученых приходится пользоваться с большой осторожностью. Особенно это следует сказать в отношении публикаций ученого-самоучки И. П. Сахарова. Таковы его «Русские народные сказки», ч. I, 1841, а также его известное издание «Сказания русского народа», два тома, 1849, содержащие в себе пословицы, поговорки, описания народных земледельческих и свадебных обрядов, песни и т. д. Еще раньше стал работать над собиранием и изданием национального фольклора московский профессор латинист и археолог И. М. Снегирев. В 1831—1834 гг. он издает огромное собрание русских народных пословиц: «Русские в своих пословицах», переработанное в 1848 г. в сборник: «Русские народные пословицы и притчи». В 1838 г. выходит его большая книга по народным обрядам: «Русские простонародные праздники и обряды». Наряду с указанными изданиями Сахарова и Снегирева необходимо указать большой труд А. Терещенки — «Быт русского народа» (СПБ 1848), содержащий вместе с многочисленными этнографическими данными и сведениями по народной поэзии.

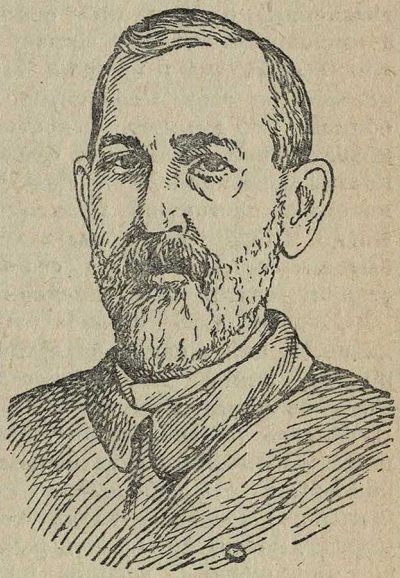
На фоне собирательской работы 30-х и 40-х годов XIX в. становится более отчетливой исследовательская работа первых русских ученых-фольклористов. П. В. Киреевский, славянофилы и представители «официальной народности» не были учеными в подлинном смысле слова, — они были прежде всего публицистами, для которых фольклор служил материалом для обоснования их политических взглядов и тенденций. Первым русским подлинным ученым-фольклористом был Ф. И. Буслаев.

Объем и характер научной деятельности Федора Ивановича Буслаева (род. в 1818 г. в г. Керенске Пензенской губ., сын мелкого чиновника, умер в 1897 г.) очень напоминают деятель-

[1] О деятельности П. В. Киреевского по собиранию народных песен см. статьи М. Н. Сперанского, П. В. Киреевский и его собрание песен («Песни, собранные П. В. Киреевским», новая серия, вып. I, М. 1911 и вып. II, ч. 2, тех же «Песен», М. 1929). См. также Б. М. Соколов, Собиратели народных песен, М. 1923, и М. К. Азадовский, «Письма П. В. Киреевского к Языкову», Л. 1935. Его же «Литература и фольклор», М. 1938.

ность Я. Гримма. Как и тот, Буслаев был одновременно и языковедом, и историком древней национальной литературы, и исследователем народной поэзии. Кроме того, Буслаев горячо интересовался историей изобразительного искусства и был, как и в языкознании, литературоведении и фольклористике, зачинателем и этой науки в России. В своей научной практике Буслаев был тесно связан с традициями западноевропейской науки.

В первой же своей научной работе Буслаев выступил как последователь Гримма. Насколько было глубоко это влияние, показывает признание Буслаева: «Из всех современных ученых преимущественно следую Якову Гримму, почитая его начала самыми основательными и самыми плодотворными и для науки и для жизни»[1]. Следовательно, учение Гримма было для него не только научно-теоретическим руководством, но и выражением родственного миросозерцания. В изучении истории национальной культуры (языка, поэзии, искусства) и в популяризации его результатов (Буслаев был замечательным педагогом) он видел большое общественно-воспитательное дело.



Ф. И. Буслаев

В изучении русского языка[2] Буслаев был тем, кем был Гримм в изучении языка немецкого.

Его интересовала не одна формальная сторона в развитии языка, как это стало характерным впоследствии для многих представителей индоевропейского сравнительного языкознания, а то, что связывает язык с древним бытом, мышлением, поэзией, мифологией.

---

[1] «О преподавании отечественного языка». Сочинение Федора Буслаева, старшего учителя 3-й реальной гимназии, М. 1844, 2 части (1-е издание). Впоследствии Буслаев на основе этих методических принципов составил свой «Учебник русской грамматики, сближенной с церковно-славянской», М. 1869 (выдержавший большое число изданий), а также, тоже с учебной целью «Русская хрестоматия. Памятники древне-русской литературы и народной словесности», М. 1870.

[2] Главнейшие работы Буслаева по языку, помимо указанных:

а) «О влиянии христианства на славянский язык», М. 1848.

б) «Опыт исторической грамматики русского языка». М. 1858; две части, 2-е изд., 1863, под заглавием: «Историческая грамматика русского языка» и

в) «Историческая хрестоматия церковно-славянского и древне-русского языков», М. 1861.

Возникновение поэзии Буслаев выводит непосредственно из развития самого языка, на ранних стадиях своего существования отличавшегося ярко выраженной образностью. Питательной силой в этом процессе, по убеждению Буслаева, была религия, дававшая содержание и слову и поэзии.

В главе I «Эпическая поэзия» своего капитального труда «Исторические очерки», образовавшегося из собрания многочисленных статей по фольклору и по истории искусства, Буслаев так формулирует основные свои взгляды на древнейшие периоды национальной культуры:

«В самую раннюю эпоху своего бытия народ имеет уже все главнейшие нравственные основы своей национальности в языке и мифологии, которые состоят в теснейшей связи с поэзиею, правом, с обычаями и нравами. Народ не помнит, чтоб когда-нибудь изобрел он свою мифологию, свой язык, свои законы, обычаи и обряды. Все эти национальные основы уже глубоко вошли в его нравственное бытие, как самая жизнь, пережитая им в течение многих доисторических веков, как прошедшее, на котором твердо покоится настоящий порядок вещей и все будущее развитие жизни. Потому все нравственные идеи для народа эпохи первобытной составляют его священное предание, великую родную старину, святой завет предков потомкам.

Слово есть главное и самое естественное орудие предания. К нему, как к средоточию, сходятся все тончайшие нити родной старины, все великое и святое, все, чем крепится нравственная жизнь народа.

Начало поэтического творчества теряется в темной, доисторической глубине, когда созидается самый язык, и происхождение языка есть первая, самая решительная и блистательная, попытка человеческого творчества. Слово — не условный знак для выражения мысли, но художественный образ, вызванный живейшим ощущением, которое природа и жизнь в человеке возбудили. Творчество народной фантазии непосредственно переходит от языка к поэзии. Религия есть та господствующая сила, которая дает самый решительный толчок этому творчеству, и древнейшие мифы, сопровождаемые обрядами, стоят на пути созидания языка и поэзии, объемлющей в себе все духовные интересы народа» [1].

Так — не вполне отчетливо, но, во всяком случае, очень настойчиво, в духе идей Гримма и мифологической школы — Буслаев связывает воедино язык, поэзию и мифологию.

В той же программной статье формулирует он и романтические идеи о народной словесности как безличном творчестве всего народа:

«В образовании и строении его (языка) сказывается не личное мышление одного человека, а творчество целого народа... Вся

[1] «Исторические очерки русской народной словесности и искусства», том I, СПБ 1861, стр. 1—2.

область мышления наших предков ограничивалась языком. Он был не внешним только выражением, а существенной составной частью той нераздельной нравственной деятельности целого народа, в которой каждое лицо хотя и принимает живое участие, но не выступает еще из сплошной массы целого народа. Тою же силою, какою творился язык, образовались и мифы народа, и его поэзия».

Традиция, устойчивость понятий и форм были характерны для народного творчества, как подчеркивает Буслаев.

«...Все шло своим чередом, как заведено было испокон веку: та же рассказывалась сказка, та же пелась песня и теми же словами, потому что из песни слова не выкинешь; даже минутные движения сердца, радость и горе выражались не столько личным порывом страсти, сколько обычными излияниями чувств — на свадьбе в песнях свадебных, на похоронах в причитаниях, однажды навсегда сложенных в старину незапамятную и всегда повторявшихся почти без перемен. Отдельной личности не было исхода из такого сомкнутого круга». (Там же, стр. 6—7).

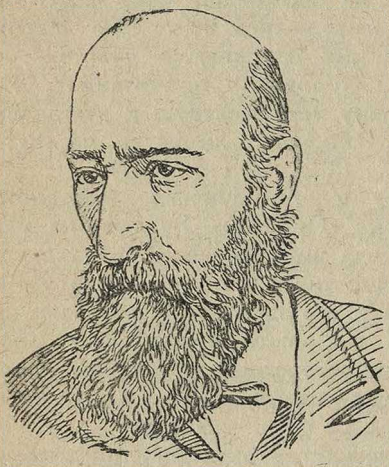
В дополнение к этому тезису о «безличности» народного творчества в других местах своих «Очерков» Буслаев не раз формулировал и второе типичное для романтической фольклористики положение о «безыскусственности» этого народного творчества. Описав заслуги Я. Гримма и его школы, Буслаев заключает: «Едва ли нужно доказывать, как много обязан своим происхождением такой широкий, беспристрастный взгляд на литературу разработке собственно так называемой народной безыскусственной словесности, живущей в устах простого народа. Именно, эта словесность стоит преимущественно вне всякой личной исключительности, есть по преимуществу слово целого народа, глас народа, как выражается известная пословица...» (Там же, стр. 405).

Эти выписки из статей Буслаева дают представление и об основах теоретических положений Буслаева и о характере их выражения.

Мы видим, что Буслаев весь захвачен теми же идеями, какие нам знакомы по высказываниям западноевропейской романтической школы «мифологов». Но было бы совершенно неверным к изложению этих общих идей сводить все значение Буслаева в истории русской науки. Специальные его разыскания по конкретным фольклористическим, литературоведческим и искусствоведческим вопросам, по истолкованию отдельных явлений в области языка и творчества могут дать представление о силе его научной одаренности и о значении его научной деятельности. В объяснении конкретных фактов языка и поэзии он проявлял большую осторожность, осмотрительность, трезвость критической мысли. Огромной заслугой его нужно считать стремление рассматривать произведения устной поэзии в сопоставлении с фактами письменной литературы и словесное искусство — с явлениями

искусства изобразительного [1]. О живости его ума, о научной чуткости свидетельствует то, что он впоследствии осознал ошибочность мифологической теории, которой так долго и с таким увлечением придерживался [2], и примкнул к новым течениям в области науки, правда, не в антропологической школе, как было с Маннгардтом, а к Бенфеевской школе «заимствования» (о которой речь будет ниже) [3]. Много содействовали успеху книг и статей Буслаева его тонкий эстетический вкус и стилистические достоинства его произведений.

Другим ярким представителем «мифологической школы» в России был Александр Николаевич Афанасьев (род. в 1826 г. в г. Богучаре, Воронежской губ., как и Буслаев, — в семье уездного чиновника, умер в 1871 г.).



А. Н. Афанасьев

По своему образованию Афанасьев был юристом. Он кончил юридический факультет Московского университета, где находился под влиянием профессоров — историка русского права К. Д. Кавелина и историка С. М. Соловьева. По окончании Университета Афанасьев служил в архиве Министерства иностранных дел; по доносу он лишился в 1862 г. этого удобного для научной деятельности места, принужден был браться за мало ему интересную работу. А. Н. Афанасьев отличался исключительной трудоспособностью и широкими интересами в различных областях исторической науки и литературоведения.

По окончании университета, под влиянием книг Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьев увлекся работами «мифологов» и основ-

---

[1] Помимо «Очерков», особенно 2-го тома, где собрано много статей Буслаева по древнерусскому искусству, см. «Общие понятия о русской иконописи» (в Сборнике Общества древнерусского искусства), 1866 г.; «Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI по XIX в.», СПБ 1884, и др.

[2] В наиболее систематическом виде мифологические воззрения Буслаева изложены в его курсе «История русской литературы. Лекции, читанные цесаревичу Николаю Александровичу в 1859—1860 гг.», вып. 1—3, М. 1904—1907 гг. Постепенные изменения теоретических взглядов и методологических приемов Буслаева можно проследить по двум его книгам: «Мои досуги» — мелкие сочинения, собранные из периодических изданий тт. 1 и 2. М. 1886, и «Народная поэзия», СПБ 1887.

[3] Особенно характерна в этом отношении статья «Перехожие повести» 1874 г. (в сборн. «Мои досуги», М. 1886 г., т. II, стр. 259—406).

ные свои научные интересы сосредоточил в области народных верований и поэзии [1].

В трудах А. Н. Афанасьева по фольклору «мифологическая» школа нашла в России наиболее полное выражение. Афанасьев не имел столь солидного филологического образования, как Буслаев, и не обладал той научной осторожностью, которая была свойственна последнему. Поэтому ему в значительно большей степени, чем Буслаеву, были свойственны все увлечения в лингвистических и мифологических сближениях, которые приводили многих европейских последователей Гримма к фантастическим выводам. Свои многочисленные статьи по мифологии, написанные им с конца 40-х годов до середины 60-х годов, Афанасьев в систематизированном и обработанном виде объединил в знаменитом трехтомном труде «Поэтические воззрения славян на природу» [2].

А. Н. Афанасьев усвоил приемы «мифологов» со всеми их методологическими достоинствами и недостатками. Он со страстной горячностью воспринял учение Гримма и особенно его продолжателей — «метеорологистов» Куна, Шварца и раннего Маннгардта. В содержании славянских и индоевропейских мифов Афанасьев, подобно им, видел многоразличные образы грозы, бури, тучи, борьбы света со тьмой. Эту «метеорологическую» теорию он сочетал и с отзвуками «солярной» теории Макса Мюллера. От последнего он взял и объяснение самого процесса образования мифов из блекнувших первобытных метафор и других проявлений «болезни языка».

Основные свои теоретические и методологические установки Афанасьев сформулировал в первой главе («Происхождение мифа, метод и средства его изучения») выше указанной работы. Мало можно указать таких работ, в которых бы принципы «мифологической» школы (в ее полном развитии) нашли бы такое отчетливое и прямое изложение, как в этой главе знаменитого трехтомника Афанасьева. Здесь и учение, что корень поэзии и мифа — в слове, и вера в возможность научной реконструкции человеческого (собственно — индоевропейского) «праязыка» и на его основе картин древнего быта, и странные с точки зрения современной нам лингвистики воззрения, что чем древнее язык, чем ближе он к истокам человеческой культуры, тем он ярче и стройнее, и превратное представление о том, что история языка есть процесс упадка и разложения, а не постепенного роста и обогащения, и т. д. — все, что уже нам знакомо по романтическим теориям языковедов и фольклористов середины XIX в. В после-

---

[1] Биографические сведения об Афанасьеве и историю его научного пути см. Ю. М. Соколов. Жизнь и научная деятельность А. Н. Афанасьева, в первом томе «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева под редакцией М. К. Азадовского, Н. П. Андреева и Ю. М. Соколова, М., изд. «Academia», 1936.

[2] А. Н. Афанасьев, «Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов», т. I—III, М. 1865—1869.

словии к первому тому Афанасьев сам откровенно указывает на имена тех ученых, трудам которых он следовал. «В настоящем издании, — пишет Афанасьев, — все эти (прежние его — *Ю. С.*) статьи пересмотрены вновь, пополнены и исправлены согласно с теми выводами, какие в новейшее время добыты общими усилиями европейских ученых: Макса, Мюллера, Куна, Маннгардта, Шварца, Пиктэ и других».

Несколько выдержек из этой первой главы могут служить для характеристики теоретических позиций Афанасьева:

«Богатый и, можно сказать, единственный источник разнообразных мифических представлений есть живое слово человеческое, с его метафорическими и созвучными выражениями. Чтобы показать, как необходимо и естественно создаются мифы (басни), надо обратиться к истории языка. Изучение языков в разные эпохи их развития, по уцелевшим литературным памятникам привело филологов к тому справедливому заключению, что материальное совершенство языка, более или менее возделанного, находится в обратном отношении к его историческим судьбам: чем древнее изучаемая эпоха языка, тем богаче его материал и формы и благоустроеннее его организм; чем более станешь удаляться в эпохи позднейшие, тем заметнее становятся те потери и увечья, которые претерпевает речь человеческая в своем строении» [1].

Рассказав (со ссылками на Макса Мюллера) об образном характере первобытного языка, о роли в нем метафоры, синонимов, о процессе забвения и путаницы первоначальных значений слова, Афанасьев продолжает:

«Вследствие таких вековых утрат языка, превращения звуков и подновления понятий, лежавших в словах, исходный смысл древних речений становился все темнее и загадочнее, и начинался неизбежный процесс мифических обольщений...

Стоило только забыться, затеряться первоначальной связи понятий, чтобы метафорическое уподобление получило для народа все значение действительного факта и послужило поводом к созданию целого ряда баснословных сказаний» [2]...

В дальнейшем развитии человеческой речи и мышления, по мнению Афанасьева, происходил процесс: а) «раздробления мифических сказаний» и б) «низведения мифов на землю и прикрепления их к известной местности и историческим событиям» [3]. «Однако сравнительное изучение этих раздробленных и видоизмененных мифов может привести к воссозданию первоначального целостного и стройного их вида. Руководящим пособием для такой работы должна быть сравнительная филология» [4]. «Бо́льшая часть мифических представлений индоевропейских народов

[1] А. Н. Афанасьев, «Поэтические воззрения славян на природу», т. I, стр. 5.
[2] Там же, стр. 9—10.
[3] Там же, стр. 12—13.
[4] Там же, стр. 15.

восходит к отдаленному времени ариев; выделяясь из общей массы родоначального племени и расселяясь по дальним землям, народы вместе с богато выработанным словом уносили с собой и самые воззрения и верования. Отсюда понятно, почему народные предания, суеверия и другие обломки старины необходимо изучать сравнительно... Сравнительный метод дает средства восстановить первоначальную форму преданий, а потому сообщает выводам ученого особенную прочность и служит для них необходимою поверкою» [1].

Афанасьев глубоко верил в непогрешимость сравнительного изучения мифологии по образцу сравнительного индоевропейского языкознания; он был убежден, что этот метод — метод объективный, гарантирующий от субъективных истолкований и фантастических измышлений. «Ничто, — утверждал Афанасьев, — так не мешает правильному объяснению мифов, как стремление систематизировать, желание подвести разнородные предания и поверья под отвлеченную философскую мерку, чем по преимуществу страдали прежние, ныне уже отжившие методы мифотолкования. Не имея прочных опор, руководясь только собственною, ничем не сдержанною догадкою, ученые, под влиянием присущей человеку потребности уловить в бессвязных и загадочных фактах сокровенный смысл и порядок, объясняли мифы, каждый по своему личному разумению; одна система сменяла другую, каждое новое философское учение рождало и новое толкование старинных сказаний, и все эти системы, все эти толкования так же быстро падали, как и возникали...

Новый метод мифотолкования потому именно и заслуживает доверия, что приступает к делу без наперед составленных выводов и всякое свое положение основывает на прямых свидетельствах языка: правильно понятые свидетельства эти стоят крепко, как правдивый и неопровержимый памятник старины» [2].

Когда Афанасьев писал эти рассуждения, он не подозревал, что все, что он говорил по адресу прежних теорий, еще в большей степени должно было быть отнесено и к теории, им проводимой. «Мифологическая школа» «пала» именно потому главным образом, что слишком большой простор давала «личному разумению», произволу научной фантазии исследователя. Ни Афанасьева, ни «мифологическую школу» не спасла та «опора», на которую они положились — свидетельства языка. «Правильно понятые свидетельства эти стоят крепко», — говорил Афанасьев. Но дело-то как раз именно в том, что свидетельства эти были поняты неправильно. Уже многим современникам была ясна ошибка «мифологов». Она заключалась в произвольном истолковании прежде всего именно языковых явлений. Да и самые методы сравнительного мышления, к тому же у таких малоподготовленных в лингвистическом отношении лиц, как Афанасьев, были

[1] А. Н. Афанасьев, «Поэтические воззрения славян на природу», т. I, стр. 17—18.

[2] Там же, стр. 11—12.

очень шатки. Богатое воображение, ничем не сдержанные догадки приводили к совершенно фантастическим построениям.

Мифотолкования «мифологической школы», особенно Афанасьева, стали впоследствии притчей во языцех. Стоит вспомнить стремление Афанасьева «подводить разнородные преданья и поверья под отвлеченную философскую мерку», заставлявшую его повсюду в любом сказании, пословице, песне видеть отголоски мифа о грозе, тучах, о борьбе мрака со светом.

До каких пределов доходила эта настойчивая тенденция Афанасьева, показывают, например, такие факты. Сюжет известной детской сказки таков: Баба-Яга хочет уничтожить Ваню, Ваня хитро избегает беды: упросив Бабу-Ягу сесть на лопату, он затем запихал ее в печь. По «мифотолкованию» Афанасьева это означает, что туча (Баба-Яга) хочет уничтожить солнечный луч (Ваню), но солнечный луч вырывается из-под власти тучи и растопляет ее.

В другой детской сказке образ Сивушки-Бурушки истолковывается Афанасьевым опять-таки как образ бурой тучи, рассекаемой молнией.

Или вот как истолковывает Афанасьев известный мотив былины об Илье-сидне и об его чудесном исцелении:

«Пиво, которое пьет Илья Муромец, — старинная метафора дождя. Окованный зимней стужею, богатырь-громовник сидит сиднем, без движения (не заявляя себя в грозе), пока не напьется живой воды, т. е. пока весенняя теплота не разобьет ледяных оков и не претворит снежные тучи в дождевые; только тогда зарождается в нем сила поднять молниеносный меч и направить его против темных демонов» [1].

В настоящее время книга Афанасьева в научно-теоретическом отношении устарела. Но она ценна собранным в ней громадным фактическим материалом. Книга эта сыграла роль не только возбудителя научной мысли. Она сама по себе оказала воздействие на художественную литературу.

Владевший живым воображением и богатой фантазией Афанасьев построил такие яркие «мифы», нарисовал такие увлекательные образы и картины якобы народных верований, что, например, Мельников-Печерский заимствовал из «Воззрений» Афанасьева материал для обрисовки суеверных представлений героев своего знаменитого романа «В лесах» [2]. В недавнее время книга Афанасьева дала богатейший материал для поэтических образов Есенина (при этом Есенин увлекался не только приведенными там образцами подлинного фольклора, но и поэтическими реконструкциями, фантастическими построениями самого исследователя) [3].

---

[1] А. Н. Афанасьев, op. cit., т. V, стр. 305.

[2] Г. Виноградов, Опыт выяснения фольклорных источников романа Мельникова-Печерского «В лесах». Сб. «Советский фольклор» № 2—3, 1935.

[3] См. статью Б. В. Неймана, «Источники эйдологии Есенина», журн. «Художественный фольклор», вып. IV—V, М. 1929.

Однако как ни велико было в свое время влияние «Поэтических воззрений славян на природу», все же не в этом только заключается главнейшее значение Афанасьева в русской и мировой фольклористике. Афанасьев, как мы уже говорили в связи с собирательской работой бр. Гримм, был первым ученым-собирателем русских народных сказок. Ему принадлежит честь научного почина в этом деле. Основываясь на немногих собранных записях, а главным образом на материалах, переданных ему организованным в 40-х г.г. Русским географическим обществом, и таком огромном собрании, как собрание В. И. Даля, побудив также многих других лиц к собирательской работе, Афанасьев издал свои сказки в 1855—1864 гг. в 8 выпусках [1].

В обработке текстов, в комментировании их Афанасьев следовал принципам знаменитого собрания «Немецких сказок» Гримма. В 1860 г. им были изданы «Русские народные легенды» [2], наделавшие большой шум из-за запрещения их духовной цензурой по выходе их в свет. В 60-х годах Афанасьев напечатал за границей «Заветные сказки». Сборник не мог попасть в печать в России не только потому, что в нем были некоторые непристойные слова, а главным образом потому, что сказки эти содержали резкую сатиру на бар и духовенство. К этим темам социальной сатиры в сказках Афанасьев проявлял большой интерес, соответственно своим демократическим симпатиям и реалистическим элементам в своем общем мировоззрении, усилившимся в эпоху 60-х годов.

Одним из ярких представителей «мифологической школы» в России был также профессор Петербургского университета Орест Федорович Миллер (1833—1889). В своей громадной по размерам книге «Илья Муромец и богатырство киевское» [3] О. Миллер применил к толкованию былевого русского эпоса принципы «мифологической школы», но с такой прямолинейностью и таким отсутствием критического такта, что не только противники, но даже сторонники должны были указать на чрезмерное увлечение автора. О. Миллер поставил себе очень интересную и нужную задачу — различить разнообразные слои в эпосе, отделить мифологические элементы от позднейших исторических и бытовых. Этого ему сделать не удалось из-за нечеткости его методологических приемов.

Намеченное еще Буслаевым и Афанасьевым разделение бога-

---

[1] «Русские народные сказки», 1855—1864; изд. 2-е, в 4 томах, 1873; изд. 3-е, под ред. А. Е. Грузинского в 2 томах. 1897; изд. 4-е, в 5 томах, М. 1913 г.; изд. 5-е, новое, в 3 томах, «Academia», под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева и Ю. М. Соколова. Том I вышел в 1936 г., том II — в 1938 г., том III — печатается.

[2] «Русские народные легенды», собранные А. Афанасьевым, М. 1860; переизданы: 1) под ред. И. П. Кочергина, «Молодые силы», Казань 1914; 2) под ред. С. К. Шамбинаго, изд. «Современные проблемы», М. 1914.

[3] Орест Миллер, Илья Муромец и богатырство киевское. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса, СПБ 1869.

тырей на старших (вроде Святогора), заключавших в себе будто бы мифические образы, и младших (Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня Никитич и др.), которые, по мнению Миллера, представляют собой тоже мифы, но уже переработанные в более реальные образы исторических лиц, в книге Миллера было доведено до детально, хотя и очень произвольно разработанной системы, и с его легкой руки держалось в учебниках словесности до XX в., создавая неправильные представления о развитии эпоса.

Сильно повредило автору и привнесение в свой научный труд славянофильских публицистических тенденций, наполнение книги морализующими суждениями в славянофильском духе. Со всем тем книга Миллера была ценна тщательным подбором огромного материала по эпосу, внимательной работой над сопоставлением вариантов, тем, что она была первым опытом филологической разработки былин.

Сильно сказалась немецкая мифологическая теория и на трудах профессора-слависта А. А. Котляревского (1837—1881) [1], сумевшего, однако, больше, чем кто-либо другой из его современников-филологов, соблюсти критическую осторожность в применении методов «мифологической школы» и высказавшего много ценных критических замечаний о «Поэтических воззрениях» Афанасьева.

В духе мифологической теории написаны и многие работы знаменитого харьковского ученого Александра Афанасьевича Потебни [2], ряд своих фольклористических работ посвятившего раскрытию конкретных поэтических образов в народных песнях. В истолковании символических значений этих образов Потебня исходил из теорий Макса Мюллера о метафорическом характере порождавшего миф языка. Обладая сильным философским умом, А. А. Потебня разработал самостоятельную научную систему в языкознании и теории поэзии, получившую название «психологического направления», или «потебнианства», но в фольклористике эта система не получила широкого применения [3].

---

[1] Наиболее известна его работа «О погребальных обычаях языческих славян», М. 1868.

[2] Таковы его книги: «О некоторых символах в славянской народной поэзии», Харьков 1860 (изд. 2-е, Харьков 1914); «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» в «Чтениях О-ва истории и древностей российских», М. 1865; «О купальских огнях и сродных представлениях», М. 1867; изд. «Археолог. вестника» Моск. археолог. о-ва; «Переправа через воду, как представление брака», 1867; Малорусская народная песня по списку XVI в., текст и примечание, Воронеж 1877 (изд. «Филол. записок»); Объяснение малорусских и сродных народных песен; Варшава, вып. I, 1883, и в. II, 1887.

[3] Общие теоретические труды: «Мысль и язык», ряд статей в ЖМНП, 1862; послед. изд., Одесса 1926; «Из записок по теории словесности». Песня, пословица, поговорка, чч. I и II, Харьков 1894 г. (2-е издание — Харьков 1923, 3-е изд. — Харьков 1930 г.); «Из записок по русской грамматике» (1-е изд. 1874 г., 2-е изд. 1 и 2 частей — Харьков 1889 г., 3-часть — Харьков 1899 г.).

Потебня особенно подробно обосновывал идею, что в создании мифа, как и поэтического образа, огромную роль играет само слово. Однако Потебня не согласен с учением М. Мюллера о «болезни языка», указывая невероятность того, чтобы сначала мышление и речь имели абстрактный характер, а затем приобретали лишь конкретно-образный.

Теория М. Мюллера и А. Н. Афанасьева ведет, по мнению Потебни, к неправильному представлению о будто первоначальной высоте мысли человечества и затем о ее падении в дальнейшем.

На многочисленных других адептах «мифологической школы» мы уже не останавливаемся. Для наших целей достаточно охарактеризовать работы главнейших ее представителей.

В 50-х годах происходит крупный перелом в западноевропейской фольклористике. На ней сказывается общий переход от крайне идеалистических, романтических позиций к более реалистическому, позитивистическому мышлению, которым характеризуется философия и самые разнообразные науки в середине прошлого столетия.

Отвлеченные, расплывчатые, туманные построения «мифологов» переставали удовлетворять научную мысль. В области фольклористики, как и в ряде соседних научных дисциплин, были и еще обстоятельства, расширявшие горизонт науки.

К середине XIX в. в связи с торгово-промышленной экспансией европейских государств широко развернулось изучение полуколониальных стран ближнего Востока, их материальной и духовной культуры. Развившаяся к тому времени ориенталистика открыла множество явлений в области языка, религии, поэзии, поразительно сходных с соответствующими явлениями в жизни западноевропейских народов.

Открылись новые материалы, возникла необходимость дать объяснения вновь открытым фактам. Оказалось, например, совершенно невозможным объяснить сходство сюжетов в сказках разных народов попрежнему родством народов, происхождением их от общего предка, как поступала «мифологическая школа», следуя методам индоевропейского сравнительного языкознания. Ясно, что должна была появиться новая попытка объяснить причины этого сходства сюжетов.

Такую попытку дал немецкий ученый-востоковед Теодор Бенфей. Он в 1859 г. издал сборник индусских рассказов «Панчатантра» («Пятикнижие»), составленный в III в. нашей эры. Бенфей снабдил свой немецкий перевод сборника большим предисловием, которому суждено было стать поворотным пунктом в развитии науки о фольклоре.

Бенфей указал на поразительное сходство санскритских (индусских) сказок с европейскими и со сказками других неевропейских народов.

Сходство сюжетов, по мнению Бенфея, вызвано не родством народов, а культурно-историческими связями между ними, заим-

ствованием (отсюда и возникло одно из названий теории Бенфея, как «теория заимствования»). Бенфей указывает несколько эпох особо сильного культурного влияния Востока на европейский Запад, когда и мог происходить этот процесс интенсивного заимствования сказаний с Востока (теория носит также название «восточной», или «ориенталистской»). Это прежде всего время походов Александра Македонского и последовавшая за ними так называемая эпоха эллинизма (конец IV—II вв. до нашей эры).

Другое время — это эпоха конца первого тысячелетия, эпоха арабских завоеваний и эпоха крестовых походов, охватывающие период с X по XII век.

При этом Бенфеем раскрыто было несколько путей, по которым восточное влияние шло в Европу. Первый путь с восточного побережья Средиземного моря на крайний Запад, в Испанию, где арабами и евреями было образовано мавританское государство, создавшее своеобразную смешанную, так называемую мавританскую культуру; другой путь — с Востока же через греческий архипелаг в Сицилию и Италию; третий путь — старый путь в Восточную Европу — из Средней и Малой Азии через Византию и Балканский полуостров.

Основным резервуаром, откуда европейские народы черпали материал для поэтического творчества, являлась древняя Индия. Из Индии сказания устным и письменным путем направлялись в Персию, Аравию, Палестину, а оттуда через Средиземное море (этот великий торговый путь) на Запад — в Европу. Большую роль в передаче сказаний с Востока на Запад играли торговые народы: арабы и евреи.

В Испании ученые арабы и евреи переводили эти сказания на литературный язык средневековой Европы — латинский, а латинские тексты распространялись по всей католической Европе, ложились в основу переводов на национальные европейские языки (французский, итальянский, немецкий, польский и т. д.).

Судьба самой «Панчатантры» подтверждала эти общие пути, вскрытые Бенфеем. Представляя собой созданную около VI в. переработку значительно более древних индийских сказаний, «Панчатантра» в VI в. была переведена под названием «Калила и Димна» на древнеперсидский и сирийский языки, с древнеперсидского в VIII в. — на арабский, с арабского в XII в. — на еврейский, в XIII в. в Испании — с еврейского на латинский, с латинского — на французский, немецкий, итальянский. Другой перевод с арабского был сделан на греческий язык в XV в. (под заглавием «Повесть о Стефаните и Ихнилате»), с греческого в XII—XIII вв. сборник переведен на славянские балканские языки, а оттуда попал на Русь и породил здесь ряд русских сказок.

Теория Бенфея очень быстро нашла себе многочисленных последователей во всех странах. Она оказала особенно сильное влияние на изучение сказок. Из французских ученых необходи-

мо назвать Гастона Париса [1], Коскена [2], из английских — Клоустона [3], из немецких — Ландау [4].

Последний, следуя принципам бенфеевской школы, дал очень интересную книгу «Источники Декамерона», в которой привел к новеллам Боккачио многочисленные параллели из восточных и западных устных и письменных произведений, с попытками указать пути странствования сюжетов.

Вообще, прослеживать странствование того или другого сюжета стало одним из излюбленных занятий фольклористов (почему и теория Бенфея носит иногда и такие названия: «теория странствующих, или бродячих сюжетов» или «теория перехожих повестей», или, наконец, «теория миграционная»).

В сравнении с произвольным толкованием фольклора «мифологами», уводившими мысль в туманную, неопределенную даль, теория заимствования ставила фольклористику на более реальную почву. Доказательность нового метода в сравнении с прошлым казалась настолько очевидной, что перед ним склонились даже некоторые из крупнейших «мифологов». Сам Макс Мюллер признал победу бенфеевской школы и ошибочность «школы мифологической». В одной из своих статей, характерно названной им «Странствование сказаний», он, подхватив сделанные Бенфеем исследования одного из сюжетов, дополнил и уточнил их. С теоретической стороны очень важно было мнение М. Мюллера о том, что факт заимствования сюжета в каком-нибудь произведении не лишает последнее права все же считаться национальным, не выбрасывает его из области национальной культуры, так как нет заимствования без творческой переработки.

В России теория Бенфея была подхвачена не сразу, но зато с чрезвычайной страстностью. Ее появление в русской науке также было вполе закономерно, как и в Западной Европе. Еще до появления книги Бенфея в России вышло замечательное произведение русского (тогда еще совсем молодого) ученого А. Н. Пыпина «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских», П. 1858. Пыпин развернул широкую картину связей русской древней литературы с Западом и Востоком. Правда, в книге А. Н. Пыпина речь шла преимущественно о письменных, а не устных произведениях. Но предпосылки для теории заимствования были уже выявлены с достаточной четкостью. Особенно же повлияли на возникновение этой теории в русской фольк-

---

[1] Gaston Paris, Les contes orientaux dans la litérature du Moyen Age, 1875. Есть сокращенный русский перевод: Гастон Парис, Восточные сказки в средневековой литературе, Одесса 1886.

[2] E. Cosquin, Les contes populaires de Lorraine, Paris 1887. Вводная статья к этой книге переведена на русский язык: Е. Коскен, Исследование о происхождении и распространении европейских народных сказок, перевод Дмитриева, Киев 1907.

[3] A. Clouston, Popular tales and fictions, their migrations and transformations, London 1887. Есть украинский перевод: А. Клоустон, «Народні казкі та вигадки йіх вандривки та переміни, Львов 1896.

[4] M. Landau, Die Quellen des Dekameron, Wien 1869; изд. 2-е, 1884.

лористике открытия, сделанные в области изучения фольклора восточных народов России.

Русская ориенталистика (тюркология, монголоведение) делает в то время огромные успехи. В частности академик Шифнер делает ряд публикаций по восточному монгольскому фольклору, сборник Шидди-Кур; «Мудрец глупец» и др.; в 1866 г. выходит в свет огромный сборник сказок тюркских народов южной Сибири, алтайцев и др. акад. Радлова [1]. Знакомясь с поэтическими богатствами ближайшего Востока, русские ученые не могли, подобно Бенфею, не обратить внимания на порой поразительное сходство тюркских и монгольских сказаний с русскими сказками и былинами.

Еще Шифнер, опубликовав свой сборник, подчеркнул совпадения многих повествовательных мотивов русских былин с монгольскими сказаниями. Эти указания Шифнера горячо подхватил под впечатлением прочитанной им «Панчатантры» Бенфея известный художественный и музыкальный критик Владимир Васильевич Стасов. В «Вестнике Европы» в 1868 г. он напечатал обширную статью «Происхождение русских былин» [2]. Этой статье суждено было стать предметом страстной полемики, в которой приняли участие многие ученые (Буслаев, О. Миллер, Шифнер, Бессонов, Вс. Миллер, А. Веселовский и др.) и к которой было возбуждено внимание и более широкой общественности.

Статья Стасова произвела такое сильное впечатление потому, что в категорической форме выставила положение, прямо отрицавшее все установки столь популярной до того времени «мифологической школы». А так как националистический романтизм последней был в своих целях использован эпигонами славянофильства (О. Миллер), то полемика со Стасовым приобрела и ярко выраженный политический характер. Стасова, объявившего, что русские былины не самостоятельны, а заимствовали свое содержание с Востока, обвиняли в отсутствии патриотизма. Будучи либералом-западником, Стасов связал специальный научный вопрос о заимствовании русских сказочных и былинных сюжетов с общей проблемой о степени самобытности русской национальной культуры. Теория восточного заимствования давала Стасову и его единомышленникам материал для использования фольклористики в публицистических целях: факт заимствования сказочных и былинных сюжетов как бы выбивал один из аргументов и у романтиков-мифологов и у славянофилов, с горячностью отстаивавших национальную самобытность фольклора.

---

[1] Радлов, Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в южной Сибири и Джунгарской степи; ч. 1, 1866; ч. 2, 1868; ч. 3, 1870; ч. 4, 1872; ч. 5, 1885; ч. 6, 1886; ч. 7, 1896; ч. 8, 1899; ч. 9, 1897; ч. 10, 1904.

[2] В. В. Стасов, Происхождение русских былин. «Вестник Европы», 1868, янв. — апр., июнь — июль. Через 2 года он дал ответ оппонентам в статье «Критика моих критиков» в «Вестнике Европы», 1870, февраль и март. Эти статьи Стасова перепечатаны в III т. «Сочинений В. В. Стасова», СПБ 1894.

Стасов взял для примера популярную сказку об Еруслане Лазаревиче и путем сопоставления с «Шах-Наме» Фирдоуси (эпизоды, связанные с Рустемом) доказывал заимствование ее с персидского Востока, сказку о Жар-птице он сблизил с индусскими рассказами Сомадевы (XII в.), русским былинам также нашел множество параллелей в древнеиндийских сказаниях и в позднейших тюркских и монгольских пересказах.

Одним из самых горячих противников Стасова оказался Орест Миллер, который, собственно, и всю свою огромную книгу «Илья Муромец и богатырство киевское» (1869) писал в плане ответа на теорию Стасова.

Рассматривая сейчас, на отдалении десятилетий, тот спор, который возник вокруг книги Стасова, нужно признать, что он велся в конечном счете не по существу. Даже сторонники самой школы заимствования должны были признать, что в своем методе, способе доказательства, в конечных выводах Стасов так же был не прав, как и его противники — сторонники «мифологической» националистической школы.

Как уже указал Макс Мюллер (см. выше), факт заимствования сюжета или отдельных мотивов не делает произведение ненациональным. Последующие разыскания, примененные к поэзии всех стран и всех времен, установили, что нет такого сюжета, который бы не повторялся. И тем не менее, кто станет отрицать наличие национальных литератур? Не прав был Стасов, когда придавал исключительное значение совпадению и тем более общему сходству сюжетных схем или отдельных повествовательных мотивов. Как выяснили последующие научные работы даже представителей той же школы заимствования, но отличавшихся более строгими критическими взглядами и научной осмотрительностью, дело не в сюжетных схемах и отдельных мотивах, а в том идейном содержании, которым они наполняются, и в тех особенностях конкретной художественной формы, в которой они находят себе выражение. Стасов же с этим совершенно не считался. И в этом была одна из основных его ошибок.

Второй крупный недостаток его работы (как, конечно, и многих других компаративистов западных и русских, особенно на первых порах бенфеизма) заключался в том, что слабо была разработана сама методика сравнительной теории. Совпадения сюжетов в фольклоре и литературе многих национальностей можно встретить достаточно часто. Надо было бы произвести тщательный анализ этих совпадений и подыскать прочные аргументы в пользу заимствования именно из данного, а не какого-либо другого источника.

В-третьих, Стасову недоставало должного анализа исторических конкретных условий, которые делали возможным и необходимым такое влияние одной национальной культуры на другую.

Впоследствии всеми этими же методологическими недостатками страдали работы и другого горячего сторонника «восточной

теории» — известного путешественника и исследователя Сибири Г. Н. Потанина, сводившего не только русский, но даже и западноевропейский эпос к заимствованию из тюрко-монгольского фольклора [1].

Но, несмотря на свои явные методологические недостатки, статья Стасова оказала в России не меньшее влияние, чем «Панчатантра» Бенфея в Зап. Европе. Как бы ни спорили и не горячились «мифологи», все же они сами стали чувствовать непрочность своих позиций. Стоит только перечитать критические возражения Буслаева на статью Стасова [2], чтобы убедиться, что, делая много верных критических замечаний о слабых сторонах методологии Стасова, Буслаев уже очень нерешительно отстаивает свои прежние взгляды. Его интересы явно переместились с вопросов о глубочайшей арийской или общеславянской древности к явлениям более близкой по времени исторической жизни. Он уже не отрицает чужеземных влияний как позднейших наслоений на первооснову, однако требует большей хронологической и историко-культурной точности при установлении этих наслоений.

«Восточный или азиатский элемент надобно будет признать за один из наносных слоев на первобытной родной почве наших былин и притом со строгим отличием тех путей, по которым этот элемент входил на Русь, т. е. посредственно ли через Византию и вообще через литературу переводную, или непосредственно — от азиатских кочевников... Что касается до азиатского влияния на наши былины непосредственно, то в нем должно различать два слоя: древнейший — от времен домонгольских и от периода татарщины и слой позднейший, наброшенный в недавнее время восточными кочевниками по их соседству с русским населением. Но для решения вопроса об этом двояком влиянии необходим строгий филологический метод, основанный на знании восточных языков. Поэтому вместе с автором разбираемого мною сочинения не могу при этом не выразить убеждения, что во всяком случае судьба вопроса о наших былинах — в руках наших ориенталистов и что от них должно зависеть рассмотрение и решение всего, касающегося этого предмета».

Через три года после этого разбора (в 1874 г.) Буслаев, под непосредственным впечатлением прочитанной им статьи Макса Мюллера «Странствование сказаний» (1873 г.), вслед за этим западноевропейским авторитетом тоже признал победу теории заимствования над «мифологической школой». Развивая и дополняя статью Макса Мюллера, Ф. И. Буслаев написал блестящий очерк «Перехожие повести» (1874) [3], в котором сказались его филологическая опытность и художественное чутье.

---

[1] См. обширный труд Г. Н. Потанина «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе», М. 1899.

[2] Ф. И. Буслаев. Отчет о 12-м присуждении наград графа Уварова, СПБ 1870.

[3] Перепечатаны впоследствии в сборнике «Мои досуги», М. 1886, т. II, стр. 259—406.

Но самым сильным представителем теории заимствования в России был знаменитый ученый А. Н. Веселовский, отличавшийся совершенно исключительной эрудицией в истории древних и новых литератур.

В 1872 г. появилась его магистерская диссертация «Сказания о Соломоне и Китоврасе» [1], раскрывающая широкую картину «странствования» легендарных восточных (первоисточник — Индия) сказок в Европу и по Европе. В предисловии к этой книге он сам точно определяет роль теории заимствования в сравнении с теорией мифологической; он ставит в связь возникновение и утверждение этой теории в филологической науке с тем, что в эту эпоху наблюдалось и в других областях идеологической жизни: «Возвращение к историческому взгляду при оценке явлений народно-литературной старины — может быть признак времени, возвращение к реализму. Мы так долго витали в романтическом тумане праарийских мифов и верований, что с удовольствием спускаемся к земле».

С большим увлечением ухватился за бенфеевскую теорию и другой крупный ученый, В. Ф. Миллер. Правда, он, приняв участие в полемике со Стасовым [2], пытался умерить пыл страстного неофита идеи заимствования, указав на методологическую поспешность в выводах, но все же через некоторое время произвел не меньший шум, чем Стасов, опубликованием своей работы «Взгляд на «Слово о полку Игореве» [3]. В этой книге он доказывал несамостоятельность знаменитого памятника древнерусской литературы. Ему пришлось выдержать сильнейшие нападки со стороны Е. В. Барсова. Нельзя сказать, чтобы выводы Миллера впоследствии наукой были подтверждены, хотя и эта книга, подобно статье Стасова, заставила сильно призадуматься представителей крайнего националистического крыла филологии.

Миллер, наряду со своими лингвистическими работами (сравнительное языкознание было его основной специальностью), продолжал заниматься и разысканиями в области международного фольклора. В 1892 г. вышли его известные «Экскурсы в область русского народного эпоса» [4]. В них он заново пересмотрел вопрос об источниках сказки о Еруслане Лазаревиче и былины о бое Ильи Муромца с сыном. Соглашаясь с мыслью Стасова об их восточном происхождении, он стремился уточнить пути заимствования. В противоположность Стасову, отстаивавшему тюрко-монгольское влияние, Миллер показывает роль, которую сыграли

[1] А. Н. Веселовский, Из истории взаимообщения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине, СПБ 1872. Перепечатано в Собр. соч. А. Н. Веселовского, т. VIII, вып. I—II, 1921.

[2] Вс. Миллер, О сравнительном методе автора «Происхождения русских былин». Беседы Об-ва любителей российской словесности, вып. III, М. 1871.

[3] Вс. Миллер, Взгляд на «Слово о полку Игореве», М. 1877.

[4] Вс. Миллер, «Экскурсы в область русского народного эпоса», вып. I—VIII, М. 1892.

кавказские иранцы в передаче восточных сказаний через посредство тюрков на Русь [1]. Известную былину о бое Ильи Муромца с сыном, которую О. Миллер считал истинно национальной, а Стасов — заимствованной с персидского Востока, В. Ф. Миллер считает проникшей в русский эпос только что описанным путем — через кавказских иранцев и тюрков. Но, читая «Экскурсы», видишь, что автор уже чувствует недостаточность метода бенфеевской школы, что он уже сознает необходимость перехода на какую-то более прочную почву, и, действительно, как мы увидим, В. Ф. Миллер очень скоро нашел эту почву в созданном им новом научном направлении, в «исторической школе».

Среди русских последователей теории заимствования нужно указать еще А. И. Кирпичникова [2], И. Н. Жданова [3], М. Е. Халанского [4], И. Сазоновича [5], А. М. Лободу [6] и мн. др. Большинство их занималось вопросами о связи русского эпоса и легенд с западными и византийскими. «Теория заимствования» у большинства была дана не в чистом виде, а осложненная другими теориями (главным образом нарождавшейся «исторической школой»).

Теория заимствования в конце XIX в. еще была господствующей теорией на европейском континенте. Однако она встречала уже немало возражений со стороны других возникших научных направлений — теории «антропологической» на Западе и теории «исторической» в России.

Вызвала она возражения и со стороны так называемой «скептической школы» во Франции в лице известного медиевиста Жозефа Бедье. В своем объемистом труде «Фаблье» [7] он высказал сомнение в том, что, работая сравнительным методом, применявшимся бенфеистами, можно было вообще когда-либо притти к какому-нибудь прочному выводу о происхождении и путях странствования того или другого повествовательного сюжета. Он назвал такие упражнения компаративистов только jeu d'esprit — игрой ума и приглашал вообще бросить заниматься безре-

---

[1] В. Ф. Миллер, «Осетинские этюды», вып. 1—3, М. 1881—1887.

[2] А. И. Кирпичников, Греческий роман в новой литературе. Повесть о Варлааме и Иосафе, Харьков 1876. Его же. Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды, СПБ 1879.

[3] И. Н. Жданов, К литературной истории русской былевой поэзии, Киев 1881. Его же. Русский былевой эпос, СПБ 1895. Другие работы перепечатаны в «Собрании сочинений И. Н. Жданова», СПБ 1904—1907.

[4] М. Е. Халанский, Великорусские былины Киевского цикла, Варшава 1885 (здесь, правда, высказаны также идеи, получившие дальнейшее развитие в так называемой «исторической школе»). Его же, Южнославянские сказания о кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. Сравнительные наблюдения в области героического эпоса южных славян и русского народа, Варшава 1893. Обе книги печатались по частям в «Русском филологическом вестнике».

[5] И. Сазонович, Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче. Очерки по истории развития славяно-русского эпоса, Варшава 1886.

[6] А. М. Лобода, Русские былины о сватовстве, Киев 1904.

[7] Joseph Bédier, Les fabliaux, Paris 1893.

зультатными сопоставлениями вариаций, а искать в художественном произведении лишь то, что связывает его с национальной поэзией. Этот скептический взгляд нашел себе (не сразу, правда) большое сочувствие со стороны французских литературоведов и фольклористов. Надо признать, что за последние три-четыре десятилетия французские ученые почти не принимают участия в работе по изучению миграции сюжетов.

Но скептицизм французского ученого не встретил одобрения в большинстве других стран. Так, русский исследователь сказки, санскритолог и широко образованный ориенталист акад. С. Ф. Ольденбург выступил с несколькими статьями, направленными против скептицизма Бедье. Не оспаривая чрезвычайных трудностей на пути исследования, С. Ф. Ольденбург вместе с тем утверждал, что в отдельных случаях, когда имеется налицо достаточное количество вполне выверенных версий, относящихся к разным эпохам и разным странам, при применении строгого сравнительного анализа, с соблюдением всей требуемой наукой осторожности можно устанавливать и исходные пункты и дальнейшие пути в странствии сказки [1]. На нескольких конкретных примерах С. Ф. Ольденбург доказывал, что сюжетная основа ряда французских фабльо, без сомнения, должна быть отнесена к древней Индии. Традиции бенфеизма были еще очень отчетливы в трудах русского ориенталиста.

С еще большей настойчивостью продолжал придерживаться бенфеевской миграционной теории известный чешский фольклорист проф. Юрий Поливка.

В качестве детальнейшей работы в духе сравнительной школы можно указать его статью «Баба хуже чорта» [2]. В ней он дает обзор европейских (особенно славянских) версий популярного в средние века анекдотического рассказа о том, что если чорту не удалось причинить людям задуманного зла (он должен был поссорить мужа с женой), то эту задачу блестяще выполнила женщина. Ю. Поливка, приводя бесчисленные параллели, тонко подмечает в них не только элементы сходства, но и черты бытовых национальных отличий. Как бы подтверждая взгляды Бенфея, он устанавливает, что древнейшая европейская версия является переводом на латинский язык восточного (индийского) сказания о коварной жене. Этот перевод был сделан в XII в. испанским евреем. Буддистское духовенство составило этот памфлет на женщину, который был подхвачен средневековым католическим и православным духовенством и во множестве книжных версий распространился по Европе, глубоко проникнув в европейский фольклор.

[1] С. Ольденбург, Фабльо восточного происхождения ЖМНП, № 4, 1903, № 5, 1906, № 8 и № 10, 1907 г. О трудах акад. С. Ф. Ольденбурга см. в сборнике «С. Ф. Ольденбургу. К 50-летию научно-общественной деятельности». 1882—1932, Л. 1934, и в «Сов. этнография» № 1, 1933, стр. 15, статью М. К. Азадовского, С. Ф. Ольденбург и русская фольклористика.

[2] Ю. Поливка, Баба хуже чорта, «Русский филологический вестник» № 1—2, 1910.

Ю. Поливка до конца жизни оставался верным теории заимствования. Он по праву считался в последние десятилетия одним из самых лучших знатоков славянского сказочного фольклора. Он в течение долгих лет своей научной работы составил картотеку «странствующих сюжетов», широко известную в мировой фольклористике. Не выходило ни одного мало-мальски заметного сборника сказок в какой-либо из славянских стран, чтобы Ю. Поливка не напечатал в одном из международных фольклористических журналов подробнейшего списка «параллелей» к опубликованным в сборнике сказкам.

Вместе с немецким фольклористом Иоганном Больте Ю. Поливка издал пятитомный «Указатель к сказкам бр. Гримм» [1], ставший настольной книгой всех фольклористов в Европе. К каждой из ста «Детских и семейных сказок» бр. Гримм Больте и Поливка приводят списки всех зарегистрированных мировой наукой параллелей, с точным указанием книг и стран, где эти параллели напечатаны.

В еще большей степени развернулась работа по обзору и систематизации сказочных пересказов (версий, вариантов) в Скандинавских странах — в Финляндии, Швеции, Норвегии, Дании. Инициаторами поистине грандиозной работы, проводимой в Скандинавии по сравнительному изучению фольклора, был умерший в 1933 г. гельсингфорский профессор Карл Крон (1863—1933) [2]. Он создал научное направление, получившее название «финской школы». В 1907 г. Кроном совместно со шведским ученым Сйдовым и датским ученым Акселем Ольриком была создана международная федерация фольклористов (Folklor Fellows), которая стала издавать серию Folklor Fellows Communications, или, сокращенно, FFC [3].

Одной из главных задач федерации было изучение сказочных сюжетов, с определением отправных пунктов их возникновения и географических путей их распространения.

Типичными образцами монографических работ, выполненных в духе «финской школы», могут считаться работы профессора В. Андерсона [4] и ранние работы профессора Н. П. Андреева [5]. В них дается скрупулезное изучение вариаций, разбивка их по

---

[1] I. Bolte und J. Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Leipzig, B. I—V. 1913—1932.

[2] О деятельности Карла Крона см. статью А. И. Никифорова «Kaarle Krohn» в журн. «Советская этнография» № 1—2, 1934.

[3] К 1936 г. вышло 39 томов с 117 выпусками исследований и указателей.

[4] В. Андерсон, Роман Апулея и народная сказка, т. I, Казань 1914 и Его же, Император и аббат. История одного народного анекдота, т. I, Казань 1916. Затем то же исследование по-немецки: W. Anderson, Kaiser und Abt. Die Geschichte eines Schwanks. Helsinki 1923 (FFC, № 42). W. Anderson, Novelline popolari summarinesi, publicate ed annotate, I. Tartu (Dorpat), 1927. Его же. Der Schwank vom alten Hildebrand. Dorpat, 1931.

[5] N. P. Andrejew, Die Legende von den zwei Erzsündern. Helsinki, 1924 (FFC № 54); N. P. Andrejew, Die Legende vom Räuber Madej, Helsinki, 1927 (FFC № 69).

группам (в соответствии с количеством и характером совпадающих мотивов), установление направлений, по которым эти вариации совершили свое странствование по странам. Обычно к исследованию прилагаются хронологические диаграммы и географические карты с нанесенными на них прямыми и зигзагообразными линиями, обозначающими маршруты сюжета. Финская школа свой метод называет «географо-историческим».

В 1913 г. один из выдающихся финских учеников К. Крона Антти Аарне (1867—1925) выпустил методологическое руководство для координации международной работы по этому методу — «Руководящие принципы сравнительного изучения сказок» [1], а в 1926 г. сам К. Крон издает подробное изложение своей теории и метода под заглавием «Рабочий метод фольклористики» [2].

Теоретические и методологические установки этой финской школы как установки явного эпигонства в отношении бенфеизма, доведенного до формалистической утрировки, вызывают и не могут не вызвать решительных возражений со стороны советской фольклористики. Чисто техническая сторона работы скандинавских фольклористов оценивается достаточно высоко.

Названный нами Антти Аарне составил в 1910 г. «Указатель сказочных сюжетов» [3], которому суждено было скоро стать международным образчиком систематизации сюжетных схем. В нем много недостатков (слишком велика субъективность и условность в разбивке сюжетов на группы и в порядковом распределении сказочных тем), однако с чисто технической стороны он послужил уже к облегчению работ мировой фольклористики, содействовал объединению ее усилий. Им пользуются и в Скандинавских странах, и в Германии, и в Англии, и в США (есть английский перевод) [4], и в СССР. Его перевел на русский язык и соответствующим образом переработал Н. П. Андреев [5], подведя под этот указатель все русские сказки, которые были до 1929 г. опубликованы в больших фольклорных научных сборниках. Теперь, при

---

[1] Antti Aarne, Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung, Helsinki 1913 (FFC № 13). О деятельности Антти Аарне см. статью Н. П. Андреева, Антти Аарне, журн. «Художественный фольклор», вып. I, 1926.

[2] Die folkloristische Arbeitsmethode begründet von Julius Krohn und weiter geführt von nordischen Forschern, erläutert von Kaarle Krohn, Oslo 1926. Изложение этой работы А. Аарне на русском языке см. Р. О. Шор, Проблема фольклористского метода, журн. «Художественный фольклор», вып. II—III, 1927. и рецензию А. Никифорова («Етнографічный Вістник», Київ, 1928, кн. 7, стр. 228—229).

[3] Antti Aarne, Verzeichnis der Märchentypen (FFC № 3), Helsinki 1910.

[4] The types of the folktale. A classification and bibliography Antti Aarnes, Verzeichnis der Märchentypen, translated and enlarged by S. Thompson, 1928 (FFC № 74).

Томсон составил по тому же образцу многотомный указатель сказочных сюжетов, встречающихся в мировом фольклоре Motif-Index of folk-literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux. jest books and local legends. Bloomington 1935—1936 (FFC №№ 106—109, 116, 117).

[5] Н. П. Андреев, Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Издание Государственного русского географического общества, Л. 1929.

собирании и публикации новых сказочных текстов, считается обязательным указывать соответствующий номер указателя Аарне-Андреева.

Итак, в чисто техническом отношении инициатива скандинавских ученых и их объединенная деятельность дали, бесспорно, ценные результаты; что же касается стороны теоретической, то беспомощность и бесперспективность «финской школы» указывается не только советскими учеными [1], но начинает все больше осознаваться самими ее представителями. В августе 1932 г. в Швеции (в Лунде) состоялся VII северный конгресс филологов. Шведский фольклорист Сидов, названный выше адепт «финской школы», в своем докладе должен был признать, что школа зашла в теоретический тупик [2]. Сидов устанавливает связь «финской школы» со старой теорией Бенфея, также требовавшей исследования отдельных сказок, и продолжает:

«Но если оценивать общий результат монографий об отдельных сказках Антти Аарне и таких же работ, написанных последователями «финской школы» в других странах, то придется признать: сказковедение попало в тупик и не может итти дальше по этому пути. Тщательно разработанный метод «финской школы» несколько схематичен и построен частью на непроверенных, а иногда и на явно ложных предпосылках. Задача каждой монографии — найти первоначальную историческую форму и прародину данной сказки; при этом все имеющиеся варианты сказки считаются как бы равноценными, и исследования их становятся схематически-статистическими. Исследование выявляет не ту простейшую примитивную форму сказки, которая действительно могла бы быть исходным ее ядром, а напротив, наиболее полную и цельную форму сказки, конечный пункт ее развития. А мнимою прародиной сказки оказывается страна, где данная сказка больше всего приближается к этой мнимой же, ложным путем восстановленной праформе» [3].

Другими словами, Сидов правильно усматривает методологическую ошибку «финской школы» в работе по реконструкции первоначального вида сказки. Эта ошибка аналогична той, которая была столь характерна для старых работ индоевропейской лингвистики, стремившейся к воссозданию мнимых праформ и мнимого «праязыка» в целом.

Сидов приглашает исследователей сосредоточиться на изучении сказочных сюжетов прежде всего на национальной почве, где можно отчетливо устанавливать связи вариаций друг с другом и

[1] А. И. Никифоров, Финская школа перед кризисом, «Сов. этнография» № 4, 1934, стр. 141—144.

[2] Доклад Сидова напечатан в «Ежегоднике нового об-ва наук в Лунде», Arsten 1932 (Jearbook of the New Society of Letters at Lund). Изложение доклада по-русски см. в статье Д. К. Зеленина, Международная конференция фольклористов-сказочников в Швеции, в журн. «Советская этнография» № 1—2, 1934.

[3] См. ст. Д. К. Зеленина в «Советской этнографии» № 1—2, 1934, стр. 223.

правильнее разбивать их на группы, а затем лишь сопоставлять всю картину жизни национальной сказки со сказками соседних народов.

Но рекомендуемый способ не может быть выходом из тупика, так как, если сравнительное изучение и предполагается ввести в более узкие национальные рамки, все же характер изучения, самый метод работы над вариантами остается в основном тот же — формальный. Но важно уже и то, что буржуазная компаративистская фольклористика признает, что «не все благополучно в Датском королевстве».

Недостатки миграционной теории стали ощущаться очень давно. В связи с развитием колониальной политики Англии и Соединенных Штатов Америки накапливался все больший и больший материал для сравнительного исследования.

Географы, этнографы, языковеды, фольклористы приступили к изучению ближних и дальних стран, населяющих их народов, их хозяйства, быта, нравов, языка, творчества. Уже невозможно было ограничиваться изучением Европы и ближайших стран Востока — Средней и Малой Азии. Пришлось включить в орбиту научного исследования народы всех частей света; здесь языковеды и фольклористы столкнулись опять с поразительными фактами сходства и совпадений. Объяснить эти факты сходства и совпадений нельзя было ни теорией унаследования культуры от общего предка, как это делала «мифологическая школа», ни теорией культурных влияний и заимствований, как это делали бенфеисты. В Африке, Южной Америке, в Австралии, в восточной и южной Азии, на островах всех океанов каждый год открывались такие явления жизни, которые, с одной стороны, очень напоминали явления в языке и быте народов Европы, а, с другой стороны, никак не могли быть объяснимы ни родственными, ни культурными связями с европейцами. Приходилось искать новых объяснений. И тут выступила новая научная теория, получившая в истории науки не совсем точное название «антропологической школы». Основателем этой теории нужно считать английского ученого Тэйлора (Tylor) и его последователя — шотландского ученого Эндрью Лэнга (Andrew Lang).

Тэйлор еще в конце 60-х годов издал книгу «Разыскания о древней истории человечества» [1], которая по самому своему заглавию свидетельствует, что Тэйлора интересовали первичные стадии развития человеческой культуры. В 1871 г. Тэйлор издает свою знаменитую книгу «Первобытная культура» [2]. На основании собранного им огромного материала по быту, воззрениям, творчеству самых различных народов мира Тэйлор пришел к заключению, что все народы обнаруживают большое сходство в своем быте, нравах, в создании религиозных и поэтических представлений. Объяснение этому Тэйлор усматривал в общности

[1] Tylor. Researches into the early history of Mankind, London 1866, 2-е изд. — 1870 г.

[2] «Primitive culture», London 1871; русский перевод: Тэйлор, Первобытная культура, т. I и II, СПБ 1896—1897.

человеческой природы, психики и мышления и в одинаковости путей развития человеческой культуры. Кроме того, он раскрыл многочисленные совпадения между явлениями культуры примитивных народов и отдельными элементами в воззрениях народов цивилизованных, особенно у культурно отсталых слоев последних. И Тэйлор формулировал мысль о религиозных, культурных «пережитках», унаследованных цивилизованными народами. Он решительно восстал против учения «мифологической школы», предполагавшей на ранних стадиях культуры наличие развитых религиозных систем (мифов). Тэйлор доказывал, что на примитивных стадиях человечество вырабатывало лишь чрезвычайно элементарные религиозные представления, основанные на так называемом анимизме, т. е. наивном одухотворении окружающих человека явлений природы. В борьбе с положениями «мифологической школы», в работе по раскрытию анимистических воззрений у малокультурных народов и по выяснению пережиточных моментов в культуре цивилизованных наций Тэйлор нашел себе страстного соратника — Лэнга, автора нескольких монументальных книг по мифологии [1].

В соответствии с тем, как разрешалась проблема о сходстве повествовательных сюжетов у разных народов, антропологическая теория Тэйлора и Лэнга получила также название «теории самозарождения сюжетов».

В сравнении с предшествующими двумя теориями — «мифологической» и «миграционной» — теория антропологическая, конечно, была большим шагом вперед. Она значительно расширила поле наблюдения, преодолевая уже рамки этнического родства и непосредственной исторической связанности.

Но какой бы огромный шаг вперед ни представляла собой «антропологическая теория» в движении буржуазной науки, ее слабые стороны для нас очевидны. Учение об единстве человеческой психики, единстве законов развития человеческой культуры, об единой анимистической сущности религиозных верований, о наличии «культурных пережитков» в жизни и творчестве цивилизованных народов оказалось все же слишком общим принципом и, главное, лишенным материалистической базы. Что руководит закономерностью человеческого развития, в чем конкретно эта закономерность заключается, какова последовательность стадий в культурном росте человечества, — в теории Тэйлора и Лэнга не разъясняется. Все богатейшие наблюдения, сделанные представителями «антропологической» и «анимистической» школы, получили возможность отчетливого истолкования лишь тогда, когда под них было подведено прочное основание в материалистическом учении

[1] A. Lang, Myth, Ritual and Religion, 2 vol., 1887. Франц. перевод: «Mythes, cultes et religions», Paris 1896; «Custom and Myth», London 1884; «Modern Mythology», London 1897, и обширная статья Mythology в 9-м издании «Британской энциклопедии» (т. XVII). Эта статья была переведена на французский язык под ред. Шарля Мишеля, затем с французского на русский: Э. Ланг, Мифология, перевод под редакцией Н. Н. и В. Н. Харузиных, М. 1901.

марксизма о социально-экономических формациях, как определяющем принципе человеческой истории с древнейших эпох до нашего времени.

Английская «антропологическая теория» нашла себе довольно быстро живой отклик в других странах. В Германии, мы видели, ее влияние сказалось на трудах «мифолога» Маннгардта, во Франции теория «полигенезиса сказок» Жозефа Бедье выработалась также не без воздействия «антропологической школы»; эта же школа дала материалы и для эволюционной теории Брюнетьера и Летурно.

К концу XIX в. в германской науке «антропологическая теория» получила несколько иной вид. Тэйлор и Лэнг в объяснении сходства религиозных и поэтических явлений у различных народов ссылались на общность человеческой психологии, но в рассмотрение самого процесса создания мифов и поэтических мотивов не входили. Но как раз к этой стороне вопроса и обнаружили пристальное внимание немецкие ученые во главе с известным психологом Вильгельмом Вундтом. В своей «Психологии народов» [1] Вундт, анализируя различные мифы и поэтические сказания разнообразнейших народов, приходит к выводу, что многие из религиозных и поэтических представлений созданы были при особых состояниях психики человека — в состоянии сна и болезненных галлюцинаций. Эту мысль с большим увлечением развивали немецкие фольклористы Лайстнер [2] и позднее — фон дер-Лейен [3]. Несмотря на то, что отдельные факты, добытые современными наблюдениями фольклористов, подтверждают известную роль бессознательных и полусознательных психических состояний в создании и религиозных, и поэтических представлений, все же весь фольклор, конечно, из этого источника выведен быть не может. «Психологическая школа» Вундта так и не получила широкого распространения.

Еще большей узостью отличается австрийская вариация «психологической школы», представленная известным врачом-психиатром Фрейдом и его учениками. Фрейдизм в фольклористике (и в литературоведении) свел возникновение религиозной и поэтической фантастики, в соответствии с общими установками фрейдовского учения, к моментам сексуального порядка.

Стремления, связанные с половой областью, сдерживаемые контролем сознания во время бодрствования, но расторможен-

---

[1] W. Wundt, Völkerpsychologie, B. V, Mythos und Religion, 2 Teile, 3 Auflage, Leipzig 1912. Русский перевод части этого труда: В. Вундт, Миф и религия. (Переведена только первая часть.) Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, изд. Брокгауза и Эфрона. СПБ 1913, см. также статью Ланге «Теория Вундта о начале мифа». Критические заметки, «Записки Одесского Об-ва Истории и древностей», т. XXX, стр. 109—126. Сдесса 1912.

[2] Laistner, Die Rätsel der Sphinx, 1889.

[3] Von der Leyen, Zur Entstehung des Märchens, Leipzig 1889; Его же, Das Märchen, Leipzig 1911, гл. II. См. также статью Е. Н. Елеонской, «К вопросу о возникновении и сложении сказок», «Этнографическое обозрение», кн. 72.

ные во время сна и галлюцинаторного состояния, а также в процессе бесконтрольного мечтания и фантазирования, объективизируются в таких представлениях и образах, где нетрудно вскрыть сексуальную символику.

Ряд древних мифов, сказок, литературных произведений Фрейд и его школа растолковывают в указанном психоаналитическом плане [1]. Например, в сюжете греческого мифа об Эдипе, обработанного Софоклом, Фрейд усматривает символику будто бы часто встречающегося сексуального влечения ребенка к матери и ненависти к отцу (так называемый «эдипов комплекс»).

В Англии, в которой и зародилась «антропологическая школа» (слово «антропология» употреблено здесь в традиционно-английском понимании этого термина, в смысле этнографии; точнее было бы называть эту школу «этнографической»), в конце XIX в. она получила дальнейшее развитие. Тэйлор, Лэнг и их школа свою теорию воздвигали на огромном, собранном со всех концов мира фольклорном и этнографическом материале. Мысль их шла (и это характерно для английского позитивизма) в значительной мере эмпирическим и индуктивным путем, путем огромного накопления и обзора материала. Поэтому еще многие годы их работы будут служить богатейшим источником фактических сведений. Теми же чертами отличаются и труды современного английского фольклориста и этнографа Джемса Фрезера.

В 1890 г. Фрезер издал свою знаменитую книгу «Золотая ветвь» [1], 12 огромных томов. Книга эта в современной мировой фольклористике занимает одно из самых видных мест. Вокруг нее, в частности у нас в СССР, шли горячие дискуссии.

Фрезер исходит из той же предпосылки, как и Тэйлор и Лэнг, что все человечество едино в своей психике, подвержено одинаковым законам развития, проходило везде сходные этапы культуры, сохраняя во множестве на более поздних ступенях ее пережитки пройденных этапов. Но одной из отличительных особенностей концепции Фрезера нужно считать то значение, которое он придает в жизни примитивного человека моменту магии.

На основании бесчисленных примеров, подобранных из описаний современных этнографов, современных и древних путешественников, памятников мировой литературы, Фрезер выясняет природу магии и ту роль, которую она играла и играет в жизни

---

[1] Sigmund Freud, Die Traumdeutung, Leipzig und Wien 1900. Есть русский перевод; см. также С. Фрейд, Психологические этюды, «Поэт и фантазия», М. 1912.

[2] J. Fraser, The golden hough, «Золотая ветвь» (исследование о магии и религии), 2 тома, 1890, изд. 2-е в 1900 г. Окончательное издание в 12 томах в 1911—1915 гг. В 1922 г. вышло сокращенное издание на английском языке. В 1924 г. появился французский авторизированный и лично Фрезером выверенный перевод этого сокращенного издания «Le rameau d'or». С этого же издания был сделан русский перевод: Д. Фрезер, Золотая ветвь, вып. I—IV, изд-во научного об-ва «Атеист», М. 1928. В 1931 г. вышел выпуск первый нового издания под редакцией и с предисловием проф. В. К. Никольского (ОГИЗ, «Моск. рабочий», М.—Л.).

примитивных народов, а также и в качестве пережитков в культурно отсталых слоях народов цивилизованных.

Многие положения Фрезера глубоко вошли в современную буржуазную этнографию, фольклористику, историю культуры, в частности историю религии. Многие положения Фрезера не оспариваются и советской наукой. Горячие споры, однако, ведутся по вопросу о том, является ли магия моментом, предшествующим анимизму, или обязательно предполагает уже анимистическое мировоззрение. Вопрос этот имеет принципиальное значение потому, что тесно связан с проблемой возникновения религии.

Фрезер отстаивает положение, что магия предшествует анимизму (т. е. одухотворению природы — первичной форме религии). Но, отстаивая этот пункт, отрывая для ранних периодов магию от анимизма и считая магию исконной для первобытного общества, Фрезер, в конце концов, утверждает этим и исконность религии (как бы он ни противополагал магию, понимаемую им как зачаток науки, религиозному сознанию). Современные этнографы-марксисты, исходя из марксистских положений о первоначально-безрелигиозной стадии в первобытном человечестве, вместе с тем выводят магию из анимистического мировоззрения и с этой стороны решительно критикуют концепцию Фрезера [1].

Зыбкость не материалистического, а позитивистского (в конце концов идеалистического) мировоззрения Фрезера создает большую шаткость его научных позиций. Объективно многими данными своих обстоятельнейших трудов Фрезер доставил богатейший материал для научной критики существующих исторических религиозных систем (укажем хотя бы солиднейший том: «Фольклор в ветхом завете» [2] или главы из «Золотой ветви», которые посвящены теме «умирающего и воскресающего божества» или теме «поедание божества»), но субъективно он остается, вопреки им лично приводимым фактам, сторонником религиозной идеи. Он был очень раздражен, что его работы в СССР переведены с целью антирелигиозной пропаганды.

Вся книга Фрезера разделяет основную ошибку английской антропологической школы (как и большинства других буржуазных школ): она рассматривает развитие надстроечных явлений имманентно, изолированно от развития общественной жизни в целом, в отрыве от развития материальной базы.

В дореволюционной России «антропологическая теория» Тэйлора и Лэнга не имела прямых и непосредственных последователей. Но она сказалась в работах проф. Н. Ф. Сумцова, соеди-

---

[1] См. В. К. Никольский. Религия и магия, «Антирелигиозник» № 6, 1929.

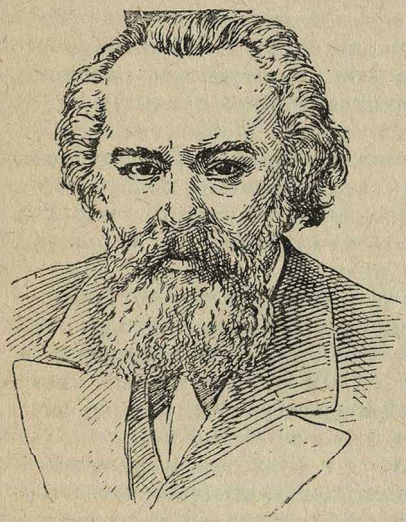
[2] George James Fraser, The Folklore in the Old Testament, Studies in comparative religion. Русский перевод: Д. Фрезер, Фольклор в ветхом завете, Гос. соц.-экон. изд., М.—Л. 1931.

нившего ее с теорией мифологической, а также в некоторых работах проф. А. И. Кирпичникова [1].

Однако антропологическая теория оказала сильнейшее влияние в качестве одного из существенных элементов при построении А. Н. Веселовским его теории «исторической поэтики».

Александр Николаевич Веселовский (1837—1906) принадлежит к тому типу ученых, которые соединяют огромную эрудицию со склонностью к глубокой теоретической мысли, уменье подвергать факты тонкому детальному анализу со способностью к обобщающему синтезу.

Научное наследство, оставленное Веселовским, огромно. В изданном Академией наук (в 1921 г.) «Библиографическом списке трудов А. Н. Веселовского» значится 281 работа. Надо при этом принять во внимание, что некоторые из работ представляют собой огромные томы по 500—600 страниц.



А. Н. Веселовский

Колоссальная продуктивность научно-творческой деятельности Веселовского сопровождается и безграничным разнообразием тематики его историко-литературных работ. Веселовский сделал чрезвычайно много для понимания античных (древнегреческих и римских) традиций в литературе и культуре византийского, западноевропейского и славянского средневековья; много сделал Веселовский для понимания связи поэтического творчества великих писателей Ренессанса (Данте, Петрарки, Боккачио) с предшествующей им средневековой литературой и для понимания мировоззрения и искусства раннего европейского гуманизма; при этом Веселовский вскрывал под пластами христианских легенд, их образов и идей следы многовекового племенного предания или воздействия греко-римской дохристианской культуры. Одним из излюбленных вопросов, занимавших Веселовского в течение десятилетий его исследовательской деятельности, был вопрос о взаимном культурном и литературном общении различных народов всей Европы и ближнего Востока. Его докторская диссертация, не потерявшая своего большого

[1] Таковы особенно работы: А. Кирпичников, Опыт сравнительного изучения западного и русского эпоса. Поэмы ломбардского цикла, М. 1873 г. Его же, Кудруна, национальная поэма немцев, М. 1874 г.

научного значения и до настоящего времени («Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине», 1872), имела характерный подзаголовок, вскрывающий целеустремленность автора: «Из истории литературного общения Востока и Запада». В этом литературном общении Веселовский раскрыл огромное значение не только Византии, но и славянских народов, в том числе русского, устанавливая теснейшую связь культуры русского народа с культурой окружавших его западных и восточных стран и подчеркивая большую сложность и богатство как русской устной поэзии, так и русской письменной литературы.

Все эти научные проблемы были рассмотрены им на огромном фактическом материале в таких капитальных его трудах (помимо упомянутой докторской диссертации), как «Опыты по истории развития христианской легенды» (1875—1877), «Разыскания в области русских духовных стихов» (1879—1891), «Из истории романа и повести» (1886—1888), «Южнорусские былины» (1884) и др.

Во всех этих работах А. Н. Веселовский следовал, в основном, сравнительно-историческому или культурно-историческому методу, оригинально применяя к разнообразнейшему, очень часто лично им открытому материалу методологические приемы и теоретические принципы представителей западноевропейского позитивизма — Конта, Милля, Бокля, Тэна, Бенфея и др.

Веселовский сильно углубил методологию бенфеевской школы. Он значительно шире ставил вопрос о литературных влияниях и заимствованиях, чем Бенфей и его многочисленные последователи на Западе и в России (В. Стасов и др.). Он выдвинул проблему книжного влияния на устную поэзию и устной поэзии на литературу, поставил вопрос о роли христианской легенды и христианского мифотворчества, продолжавших традиции еще более старых культур, в многочисленных работах своих раскрыл значение Византии в процессе литературного обмена, наконец, анализом безграничного числа фактов показал, что влияния были двухсторонними, что не только Восток (как утверждал Бенфей) влиял на Запад, но и Запад влиял на Восток, в частности — русский фольклор и русская литература находились в широком общении как с Востоком, так и с Западом.

Трудно перечислить все работы Веселовского, в которых он затрагивал эти проблемы культурных связей. Огромная эрудиция и поражавшая всех исключительная память Веселовского помогали ему делать совершенно неожиданные сопоставления, приводить бесчисленное количество параллелей к каждому поэтическому факту, сюжету, мотиву.

Но Веселовский не ограничивался установлением конкретных связей отдельных литературных явлений друг с другом и с общей культурой той или другой эпохи. Подвергая обстоятельнейшему анализу конкретные художественные произведения и литературную жизнь каждого данного народа и каждой данной эпохи, он

всегда стремился к установлению закономерностей в литературном развитии. Особенно показательны в этом отношении две его знаменитые историко-литературные монографии: «Боккачио, его среда и сверстники» (2 тома, 1893—1894) и «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения» (1904). Они далеко выходят за пределы исследования об индивидуальном творчестве большого писателя. Веселовский внимательно прослеживает связи исследуемого им писателя с литературной традицией, литературными и общественными течениями предшествующего времени и данной эпохи. Знаменитое изречение Веселовского (о котором речь будет еще дальше) — «петраркизм — древнее Петрарки» — с достаточной ясностью характеризует мысль великого ученого. На многочисленных фактах мировой устной и письменной поэзии Веселовский убеждался в исторической обусловленности творчества даже самых гениальных поэтов.

Все монографические историко-литературные работы А. Н. Веселовского, созданные им на протяжении ряда десятилетий, в значительной степени написаны были в духе сравнительной и историко-культурной школ. Они устанавливали национальные и иноземные, устные и письменные источники произведений, выясняли связи литературных явлений с другими явлениями духовной культуры — философскими, религиозными, общественно-публицистическими течениями. Традиции бенфеизма сочетались у Веселовского с воздействиями господствовавшей в то время в литературоведении историко-культурной школы Ипполита Тэна и др.

Но основной, «ведущей» линией теоретических исканий Веселовского, которая может быть прослежена через все десятилетия его научной деятельности с начала 60-х годов до конца жизни, был не бенфеизм и тэнизм, а эволюционный принцип литературного процесса, установление общих закономерностей в этом литературном развитии.

Александр Веселовский уже с самых первых лет своей научной деятельности находился под сильнейшим воздействием научного естествознания середины XIX в., особенно под влиянием идей Дарвина, а также тех ученых позитивистов, которые применяли (с различной степенью ясности) эволюционный метод к истории культуры — Спенсера, Тэйлора, Лэнга, впоследствии Фрезера и др.

Рассматривая литературный процесс в целом, Веселовский в сравнительной теории литературы уделяет видное место фольклору. «Нет спору, — говорит он, — что наука Folklorea может быть обособлена, у нее есть свои специальные задачи и много пока неосиленного и неупорядоченного материала. Народная поэзия — главный предмет исследования фольклористов — является вместе с тем и первой фазой всякого поэтического и литературного развития, подлежащего рассмотрению в сравнительной истории литературы. Отделить одну область от другой практически

не всегда возможно ввиду некоторых вопросов, поднимающихся в области поэтики и разрешенных только на почве народной поэзии» [1].

Упорно работая над проблемой развития поэзии, Веселовский называет науку, которая должна заниматься этой проблемой, то «сравнительной историей литературы», то «индуктивной поэтикой», то, наконец, «исторической поэтикой» [2]. На последнем названии он и останавливается, хотя по всей сути теоретических высказываний Веселовского эту науку и теорию, положенную в ее основание, правильнее было бы назвать «эволюционной поэтикой».

Веселовского живо интересует возникновение поэтических родов (эпоса, лирики, драмы) и их разнообразных видов, форм; его интересует первоначальная зачаточная стадия поэзии, исходный пункт ее дальнейшего развития; его интересует самый процесс поступательного движения поэзии, сочетания того, что передается традицией, с тем новым, что вносится каждой эпохой, каждой творческой индивидуальностью, повторение или постепенное отмирание традиционных сюжетов и мотивов.

Первобытная синкретическая стадия развития поэзии особенно интересовала Веселовского. Как в зародыше, в этой стадии тесно сплетены элементы, впоследствии обособившиеся по мере постепенного выделения из синкретического состояния в самостоятельные поэтические роды и виды.

Значительную часть своих «Трех глав из исторической поэтики» Веселовский посвящает детальному анализу синкретизма и процессу выделения из него обособленных поэтических форм. При этом он в огромной степени использует то, что было добыто исследователями — представителями антропологической школы, вместе с тем часто привлекая примеры из фольклора и быта примитивных народов Сибири и культурно отсталых слоев и народов России и Западной Европы.

Веселовский борется с остатками нормативной эстетики и поэтики, стремится к широкому историческому синтезу, мечтает связать в единый процесс все проявления поэзии, от фольклорных примитивов до произведений мировых гениев, признает закономерность в образовании и смене форм, чередование которых связано «с закономерно меняющимися общественными идеалами».

В 1894 г. он определяет историю литературы как «историю общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах» [3].

---

[1] А. Н. Веселовский, Собр. соч., т. I, стр. 22 («Заметка» 1887 г.).

[2] Основная теоретическая работа Веселовского названа им «Три главы из исторической поэтики» (I. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов. II. От певца к поэту. Выделение понятия поэзии. III. Язык поэзии и язык прозы). Первоначально «Три главы» были напечатаны в ЖМНП, № 4—5, 1898, затем вышли в 1899 г. отдельной книжкой и, наконец, были перепечатаны в I томе Собр. соч. А. Н. Веселовского (СПБ 1911).

[3] А. Н. Веселовский, Собр. соч., т. I, стр. 31.

В 1898 г., заключая первую главу своей «Исторической поэтики», Веселовский констатирует, что жизнь опровергла нормативные определения поэтических явлений, данные Аристотелем и Горацием, и для поэтики будущего открылись широкие перспективы. «Поэтические откровения, не предвиденные Аристотелем, плохо укладывались в его рамку; Шекспир и романтики сделали в ней большую брешь, романтики и школа Гриммов открыли непочатую дотоле область народной песни и саги. Затем явились этнографы, фольклористы; сравнительно-литературный материал настолько расширился, что требует нового здания, поэтики будущего. Она не станет нормировать наши вкусы односторонними положениями, а оставит на Олимпе наших старых богов, помирив, в широком историческом синтезе, Корнеля с Шекспиром. Она научит нас, что в унаследованных нами формах поэзии есть нечто закономерное, выработанное общественно-психологическим процессом, что поэзию слова не определить отвлеченным понятием красоты, и она вечно творится в очередном сочетании этих форм с закономерно изменяющимися общественными идеалами» [1].

Последнее положение должно особенно остановить наше внимание. Несмотря на значение, которое придает Веселовский проблемам художественной формы, роли поэтической традиции, сковывающей свободный почин авторской индивидуальности, было бы все же совершенно неправильно считать Веселовского каким-то предтечей позднейшего формализма в литературоведении. Внешний повод для этого могут дать статьи Веселовского, посвященные отдельным элементам поэтики: «Из истории эпитета» (1895), «Эпические повторения как хронологический момент» (1897) и «Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля» (1898). Но это было бы ошибочно хотя бы потому, что статьи эти писались в период интенсивной работы Веселовского над его «Исторической поэтикой» в целом, а этот труд, как и вся научная деятельность Веселовского — и при разработке конкретных историко-литературных и фольклорных явлений, и при постановке и разрешении синтезирующих теоретических проблем, — всегда толкали его научную мысль на вопрос о связях поэтического творчества с явлениями социальной жизни. Недаром он настоятельно твердит, что «история литературы — это история общественной мысли», что развитие поэзии (ее форм и содержания) является выражением «последовательного изменения быта и роста общественного и личного сознания», что «она (поэзия) вечно творится в очередном сочетании форм с закономерно изменяющимися общественными идеалами».

Правда, эти постоянно повторяющиеся ссылки на «общественные идеалы», на «общественное сознание», «на изменения быта» в силу своей расплывчатости и идеалистической туманности нас

[1] А. Н. Веселовский, Собр. соч., т. I, стр. 391—392.

вполне удовлетворить, конечно, не могут, но важно то, что Веселовский, анализируя огромный фактический материал, уводил научную мысль из области чисто имманентного рассмотрения надстроечных явлений в область социологии, структуры общества, хозяйственной общественной практики. В широко намеченном им процессе развития от синкретизма к устойчивому культу, от песни к поэзии, от певца к поэту то и дело отмечается роль выделенных из общей массы социальных групп — «родовых, сословных, кастовых» [1] и т. д.

В отдельных более частных высказываниях Веселовский говорит о классовой основе наблюдаемых в поэзии перемен (например о классовой буржуазной природе греческого романа [2], о своеобразной переработке рыцарской поэзии буржуазией [3], о влиянии поэзии культурных, т. е. господствующих, классов на народное творчество) [4], «об исторических условиях, подсказывающих подбор и развитие поэтических явлений» [5].

В творческой личности на разных стадиях развития поэзии Веселовский видит прежде всего выражение групповых воззрений и вводит термин «групповой личности» [6].

С «выделением культурной группы как руководящей показателем ее настроения становится какой-нибудь личный поэт; поэт родится, но материалы и настроения его поэзии приготовила группа. В этом смысле можно сказать, что петраркизм — древнее Петрарки. Личный поэт, лирик или эпик, всегда групповой, разница в степени и содержании бытовой эволюции, выделившей его группу» [7].

При внимательном чтении трудов Веселовского, особенно по конкретным вопросам истории литературы и фольклора, приходится сделать следующий вывод: сам характер материала и научно-добросовестный анализ его принуждали Веселовского все чаще и чаще констатировать, что закономерности литературного развития, найти и определить которые он стремился всю свою жизнь, основаны на закономерностях развития самой социальной жизни. К сожалению, — и это было бедой Веселовского, как и множества других литературоведов той эпохи, — буржуазное литературоведение, фольклористика, лингвистика, искусствознание были очень далеки от правильного понимания именно общественного развития и определяющих его материальных основ. Отсюда проистекала и крайняя пестрота социологических детерминаций: все эти «социальные» группы, «родовые, сословные, кастовые», легко заменялись у него термином «культурные группы», — отсюда и свободная замена понятием «бытовой эволюции» понятий

---

[1] А. Н. Веселовский, Собр. соч., т. I, стр. 27, 93, 326, 354.
[2] Там же, стр. 49.
[3] Там же, стр. 353.
[4] Там же, стр. 350.
[5] Там же, стр. 399.
[6] Там же, стр. 334—335.
[7] Там же, стр. 329.

социально-экономического развития и дифференциации и т. д.

Но, отмечая указанную неопределенность и шаткость представлений Веселовского о закономерностях общественного развития, важно подчеркнуть, что, по мере все разраставшейся исследовательской работы, Веселовский все чаще и непреодолимее должен был обращаться к постановке вопроса о причинном объяснении чисто поэтических фактов. Чисто имманентный подход к поэзии и ее истории был абсолютно чужд Веселовскому: стоит вспомнить его исследования о Боккачио, Данте, Жуковском, Петрарке, о русских былинах, духовных стихах, сказках.

«Историческая поэтика» не была доведена Веселовским до конца. Он смог дать общий очерк развития поэзии лишь на сравнительно ранних ее стадиях. Целостному построению всего задуманного здания помешала не только грандиозность самой задачи, трудно разрешимой силами одного человека; основной причиной было, как мы сказали уже, отсутствие у Веселовского правильного понимания связи между идеологией и материальным базисом. Выросши на почве буржуазной науки, Веселовский был далек от единственно правильного объяснения истории общественной жизни, которое дается научным марксизмом.

Но внимательное изучение всех научных трудов таких великанов науки прошлого, как Александр Веселовский, критическое освоение его работ над воскрешенным им поэтическим богатством России, Западной Европы и Востока явится одним из существенных условий будущего успеха [1].

Наряду со стремлениями научной мысли найти синтез самым разнообразным явлениям мирового фольклора, стремлениями, наиболее ярко сказавшимися в работах А. Н. Веселовского, в русской фольклористике наблюдалось и другое стремление — связать русскую народную поэзию с русской национальной историей, обнаружить ту историческую почву, на которой возрастал и развивался русский фольклор.

Так появилась «историческая школа». Главой ее считается обычно — и, надо сказать, по праву — Всеволод Федорович Миллер (1848—1913), которому принадлежит наиболее планомерное и детальное ее обоснование. Но путь к ней нащупывался за много лет до того, как на ее позиции в середине

---

[1] Популярное изложение «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского дано Е. Аничковым в сб. «Вопросы теории и психологии творчества», т. I, Харьков 1911 г., а также К. Тиандером и Ф. Карташевым в 1-м вып. 2-го тома того же сборника. См. также книжку Б. М. Энгельгардта «А. Н. Веселовский», М. 1924 г. Заново освещена научная деятельность А. Н. Веселовского в докладах В. Ф. Шишмарева, В. М. Жирмунского, В. А. Десницкого, М. К. Азадовского и М. П. Алексеева, прочитанных в Академии Наук в связи со столетним юбилеем рождения Веселовского («Известия Академии Наук СССР». Отделение общественных наук. № 4, 1938). Особое значение для фольклористов имеют статьи М. К. Азадовского «А. Н. Веселовский как исследователь фольклора» и В. М. Жирмунского «Историческая поэтика А. Н. Веселовского».

90-х годов стал В. Миллер, ради этого покинувший столь горячо отстаиваемую им теорию заимствования.

Еще в начале 60-х годов, когда в русской фольклористике почти безраздельно царила гриммовско-буслаевская «мифологическая школа», когда даже теория заимствования доходила с Запада в совсем еще неясных отголосках, за три года до появления нашумевшей статьи В. В. Стасова «Происхождение русских былин» — этого манифеста бенфеевской теории в России — появился труд Л. Н. Майкова «О былинах Владимирова цикла»[1]. Молодой тогда автор, отстранив от себя столь модные для того времени проблемы о следах первобытных мифов в эпосе, поставил вопрос о нем на более реальную — историческую — почву. Он стал искать в былинах отражения бытовой и государственной истории, сосредоточившись на киевском, как тогда говорили, «удельном» периоде ее. Майков сопоставляет имена былинных героев (князя Владимира, Добрыни и т. д.) с историческими именами, сохраненными летописью, бытовую обстановку, обрисованную в былинах, с тем, что известно о княжеско-дружинном быте по историческим источникам, собирает факты государственной жизни Киевского и других княжеств и делает вывод, что былины «киевского цикла» создавались в период с X по XIII в. Здесь уже наметились в основном характерные черты будущей «исторической школы» с ее достоинствами (искание реальной исторической основы эпоса) и недостатками (в частности переоценкой былины как исторического, а не художественно-поэтического памятника). В труде Майкова, однако, критика исторических источников, конечно, была грубее, чем впоследствии в трудах Миллера и его последователей; также почти не был произведен ставший впоследствии обязательным сравнительный анализ вариантов былинного текста.

Одним из первых, давших образец такого критического анализа былинных текстов, был «мифолог» Орест Миллер, о котором мы говорили выше. Он ставил центральной задачей своего исследования об Илье Муромце (1869) раскрытие древнейшей мифологической основы, но все же занимался и снятием «исторических пластов» посредством тщательного сопоставления вариантов.

В 1883 г. выходит исследование «Былины об Алеше Поповиче»[2], написанное киевским профессором Н. П. Дашкевичем. Дашкевич делает детальное сопоставление с летописями и устанавливает тождество былинного Алеши Поповича с упоминаемым в летописях «храбром Александром Поповичем», а в самой былине о том, «как перевелись богатыри на Руси», усматривает отражение Калкской битвы.

Через два года — в 1885 г. — харьковский ученый М. Е.

[1] Л. Майков, О былинах Владимирова цикла, Исследование на степень магистра русской словесности, СПБ 1863.

[2] Н. П. Дашкевич, Былины об Алеше Поповиче и о том, как не осталось на Руси богатырей, 1883.

Халанский публикует интересное исследование «Великорусские былины киевского цикла»[1], в котором, возражая Л. Майкову и О. Миллеру, проводит мысль, что так называемые киевские былины представляют собой «киевский цикл» только по названию, а по происхождению своему относятся к значительно более поздней эпохе: ко времени московской централизации XV—XVI вв. Свою мысль он доказывает сопоставлением историко-бытовых подробностей в былинах с княжеским и боярским бытом московской Руси. Мысль эта сначала была встречена скептически, но нашла зато горячий отзвук в позднейших работах В. Миллера и особенно некоторых его учеников (главным образом С. К. Шамбинаго).

Не разрывая с теорией заимствования, наоборот, продолжая ее проводить в многочисленных своих историко-литературных и фольклористических работах, то и дело перекликался с тенденциями нарождавшейся «исторической школы» А. Н. Веселовский. Например, в своих «Южнорусских былинах», в частности в этюде о былине про Дюка Степановича, выяснив книжные и устно-поэтические источники былины, Веселовский раскрывает и отражение в былине истории (Галицко-Волынского княжества XII—XIII вв.); в статье «Сказки об Иване Грозном» (1876) он следит за тем, как сочетается в сказке занесенный сюжет с отражением реально-исторической действительности XVI в., и т. д. Такое сочетание «теории заимствования» и «исторической школы» характерно для ученика А. Н. Веселовского И. Н. Жданова (1846—1901)[2].

Общим ходом исторического развития в России «историческая школа» прочно водворилась в русской фольклористике с середины 90-х годов и стала в ней господствующей школой в течение четверти века. Наиболее ярким ее выразителем был В. Миллер. К ней он шел от так называемой «миграционной школы» не без воздействия указанных работ Майкова, Дашкевича, Халанского, Веселовского.

С середины 90-х годов В. Миллер стал последовательно пересматривать и анализировать былину за былиной, стараясь в ней определить главным образом «историческую основу», т. е. соответствие с историческими фактами. В течение двадцати лет шла медленная, но настойчивая работа. Собранные вместе статьи об отдельных былинных сюжетах составили три тома известных «Очерков русской народной словесности» В. Миллера[3]. Из них последний том вышел уже после смерти автора.

---

[1] М. Халанский, Великорусские былины киевского цикла, Варшава 1883.

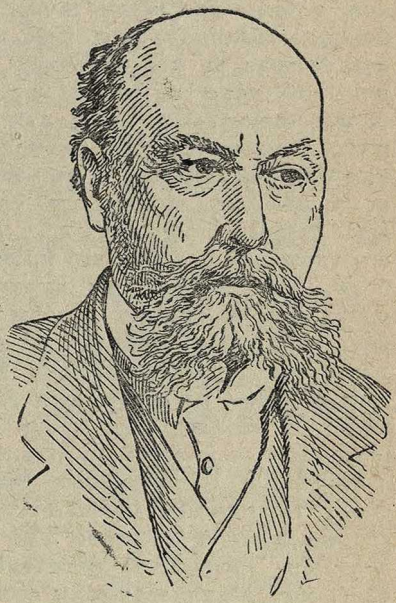
[2] И. Н Жданов, Русская поэзия в домонгольскую эпоху. Собр. соч., т. I, СПБ 1904; Его же, К литературной истории русской былевой поэзии, СПБ 1881; «Песни о князе Романе», СПБ 1890; «Русский былевой эпос», СПБ 1895; за исключением последней, все работы Жданова перепечатаны в его собрании сочинений. Сочинения И. Н. Жданова, т. I, 1904, т. II, 1907.

[3] В. Миллер, Очерки русской народной словесности, Былины, т. I. М. 1897; т. II, М. 1910; т. III, М. 1924.

Эти три тома «Очерков» представляют собою основной труд, отражающий все характернейшие особенности «исторической школы».

В предисловии к первому тому В. Миллер сам подробно излагает свои теоретические установки и метод, а также дает критику предшествующих направлений теории науки об устной поэзии:

«Современная научная разработка нашего былевого эпоса все еще не дает, на мой взгляд, возможности ответить на некоторые вопросы по его истории и построить учение, удовлетворяющее всем научным требованиям. Отдаленные основы эпоса сокрыты от нас густою завесою длинного ряда веков, которая, по отсутствию или крайней скудости письменных документов, до сих пор была приподнимаема только посредством смелых догадок и гипотез, не находивших всеобщего признания. Ни предполагавшиеся мифологические основы эпоса, ни теория доисторического индоевропейского и общеславянского наследия, ни гипотеза восточного происхождения сюжетов наших былин не разъяснили удовлетворительно зарождения и древнейшего периода развития былевого эпоса. Большие успехи для правильной оценки былин достигнуты указаниями исторических пластов и следов, которые в них оказываются, и сказочных странствующих сюжетов или литературных отголосков, вошедших в состав былевых песен в силу процессов циклизации и историзации. Особенное внимание в последние десятилетия было обращено на изучение обширной литературы европейского и азиатского фольклора, собирание так называемых «параллелей» и приложение сравнительного метода к изучению состава наших былин. Но нельзя возлагать чрезмерных надежд на эти «параллели»; нельзя думать, что детальный разбор разных странствующих сказочных сюжетов, устанавливая их генетическую классификацию, может уяснить во всех случаях и пути их перехода от народа к другому... Какая-нибудь устная странствующая сказка не похожа на пересылаемое из страны в страну письмо, сохраняющее в своих штемпелях следы всех пройденных государств. Уловить пути распространения устной сказки за многие века ее блуждания все равно, что ловить ветер в поле...



В. Ф. Миллер

Сомневаясь в успешности таких гаданий, которые неизбежны, если мы не имеем письменных литературных источников для былины, я в «Очерках» редко пользуюсь сравнительным методом для заключений о пути проникновения в наш былевой эпос того или другого былинного сюжета. Я больше занимаюсь историей былин и отражением истории в былинах, начиная первую не от времен доисторических, не снизу, а сверху. Эти верхние слои былины, не представляя той загадочности, которою так привлекательна исследователю глубокая древность, интересны уже потому, что действительно могут быть уяснены и дать не гадательное, а более или менее точное представление о ближайшем к нам периоде жизни былины. Так, иногда мы найдем в былине следы воздействия на нее лубочной сказки или письменной старинной книжной повести, иногда яркие следы скоморошьей переделки, иногда присутствие того или другого собственного имени, дающего возможность для хронологических заключений. Для уяснения истории былины я старался из сопоставления вариантов вывести наиболее архаический ее извод и, исследуя историко-бытовые данные этого извода, определить по возможности период его сложения и район его происхождения. . .» [1].

В. Миллер, как мы видим, очень ясно и точно сформулировал в этих строках основы своей методологии. Это предисловие, как и весь первый том вообще, стало исходным пунктом и для работ последователей В. Миллера, также занимавшихся главным образом исследованием эпоса: А. В. Маркова [2], С. К. Шамбинаго [3], Б. М. Соколова [4] и др. В отдельных частных вопросах они расходились (например Марков отстаивал мысль, что былины слагались в сравнительно раннее время — главным образом в эпоху татарщины; Шамбинаго настойчиво утверждает, что былины слагались никак не ранее XVI в., и т. д.); одни исследователи отличались известной методологической осторожностью, другие, наоборот, давали слишком большой простор субъективным гипотетическим построениям, но исходные позиции и главные черты метода были для всех общи.

---

[1] В. Миллер, Очерки русской народной словесности, вып. I, М. 1897, стр. III—V.

[2] А. В. Марков, Из истории былевого эпоса (журн. «Этнографическое обозрение», М. 1905, кн. 61, 62, 64, 70, 71 и отдельное изд.); Его же, Бытовые черты русского былевого эпоса («Этнографическое обозрение», 1904, кн. 58, 59).

[3] С. К. Шамбинаго, Песни времени царя Ивана Грозного, М. 1914; Его же, К литературной истории былин о Вольге, ЖМНП, 1905, кн. XI; Его же, Древнерусское жилище по былинам («Юбил. сборник в честь В. Миллера», М. 1900).

[4] Б. М. Соколов, Былины о Даниле Ловчанине, «Русск. фил. вестн.», 1910, XIV; Его же, Шурин Грозного Мамстрюк Темрюкович, ЖМНП № 7, 1913; Его же, История старин о сорока каликах со каликою, «Русск. фил. вестн.» № 1 и № 2, 1913; Его же, Былины об Идолище поганом, ЖМНП № 5, 1916; Его же, Германо-русские отношения в области эпоса. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира, «Ученые записки госуд. саратовского им. Чернышевского университета», т. I, вып. 3, Саратов 1923.

В сравнении со школой «мифологической» и школой «заимствования» «историческая» школа была значительным шагом вперед в общем движении науки. Фольклористика от мифологических туманностей, от бесплодной часто погони вслед «странствующим сюжетам» стремилась перейти на твердую почву исторических фактов.

Но беда в том, что самый историзм представителями «исторической школы» был понят очень внешне.

Главнейшими вопросами, интересовавшими представителей «исторической школы», были: г д е (т. е. в какой части древней Руси, в каком княжестве, городе и т. д.), к о г д а (в какую эпоху, т. е. в каком веке, десятилетии, даже году), на основании каких и с т о р и ч е с к и х ф а к т о в (событий политической и бытовой жизни, внешних и внутренних войн, дипломатической жизни, происшествий в царской, княжеской, боярской, купеческой частной жизни); при помощи каких поэтических и с т о ч н и к о в (устных и книжных, местных и захожих) сложилось устно-поэтическое произведение (под ним, однако, собственно разумелось не конкретное художественное произведение, а обычно лишь сюжет былины или сказки).

Вопросы географической и хронологической датировки (г д е, к о г д а) разрешались обычно на основании анализа и м е н и н а з в а н и й. Для них подыскивались в летописях и других исторических документах сходные имена и названия, и по сходству их названий производилось отожествление лиц, городов, территории.

Субъективности истолкований и догадок предоставлялся большой простор; двое, а иногда несколько исследователей расходились в своих построениях на ряд веков и на громадные расстояния: кто относил ту или другую былину к Галичу Волынскому, кто — к Новгороду, кто — к Киеву, а кто — к Рязани, кто — к Мурому (около г. Владимира), кто — к Моровийску (около Чернигова), и так без конца. Созвучия имен и названий оказывались очень зыбким материалом и делали шаткими построение на нем гипотезы.

Сближения сюжетных деталей с историческим фактом также нередко делались на основе самых общих общественных и семейно-бытовых мотивов (нападение врагов, пожар города, измена, ссора, семейная драма и т. п.).

В установлении литературных и устно-поэтических влияний, заимствований «историческая школа» разделяла все превратности метода бенфеизма и его разветвлений.

Все это в целом привело к кризису «исторической школы», осознанному к настоящему времени активно работающими фольклористами, из числа бывших ее адептов.

Неблагополучие в ней сознавалось, конечно, ими и раньше. Недаром так много споров было внутри «исторической школы», например, вокруг книги С. К. Шамбинаго «Песни времени царя

Ивана Грозного», где исследователь стремился доказать тождество образа Васьки Буслаева с личностью Ивана Грозного.

Но в целом «историческая школа» считалась настолько прочной, настолько «последним словом науки», что еще в 1917 г., в год Великой Октябрьской социалистической революции, автор самого обширного университетского курса «Русской устной словесности» М. Н. Сперанский писал о методе «Очерков» В. Ф. Миллера: «Несомненно, что этот метод является до настоящего времени единственным правильным, должен быть признан основным для изучения истории нашей устной словесности вообще» [1].

Критика «исторической школы» в целом была впервые дана в 1924 г. саратовским профессором А. П. Скафтымовым в книге «Поэтика и генезис былин» [2]. Несмотря на порою очень удачно показанную методологическую зыбкость в пользовании собственными именами, названиями, внешними совпадениями с историческими фактами, противоречивость и крайнюю субъективность построений отдельных представителей «исторической школы», несмотря на все значение в качестве первого почина, все же критика А. П. Скафтымовым «исторической школы» не может быть сочтена вполне удавшейся. Критика его исходила из полуформалистических, полу-эсто-психологических теоретических позиций и при этом била часто мимо цели, так как основывалась на разборе работ слабых, нередко таких, от которых и авторы впоследствии отказывались, и замалчивала многие работы тех же авторов, пришедших к определенным положительным результатам.

Помимо шаткости метода, обрисованной выше, в «исторической школе» сказывалась неверная теоретическая установка, недооценивавшая фольклорное произведение как произведение художественное, поэтическое, слишком неясно производилось разграничение между историческим документом и памятником поэтического творчества, хотя еще Халанский предупреждал, что «историческая песня есть прежде всего поэтическое произведение, а не проза, и, стало быть, не история» [3].

Крупным пороком «исторической школы» было сначала недостаточное внимание к вопросу социальной, классовой природы произведений устной поэзии, а в дальнейшем, при постановке этого вопроса, неверное его решение.

В первых своих «Очерках», писанных в 90-х годах (см. т. I), В. Миллер почти не касался данной проблемы. Он установил путем анализа содержания и формы былин, а также на основе свидетельств памятников древнерусской литературы, что в соста-

[1] Проф. М. Н. Сперанский, Русская устная словесность, М. 1917, стр. 99. Этим курсом и известным 2-томным сборником «Былины» (изд. Сабашниковых, 1916—1919) М. Н. Сперанский сильно содействовал распространению взглядов «исторической школы».

[2] А. П. Скафтымов, Поэтика и генезис былин, Саратов 1924.

[3] М. Халанский, Великорусские былины Киевского цикла, Варшава 1883.

влении и распространении былин большую роль должны были играть профессиональные певцы и музыканты русского средневековья — скоморохи. В. Миллер отметил, что «бродячие» скоморохи обслуживали самые различные слои народа, но наряду с ними были так называемые «оседлые» скоморохи, обслуживавшие богатых и знатных лиц и своим искусством удовлетворявшие их запросам.

Проблему классовости фольклора в целом и в особенности былевого эпоса, заострил в вышедшей в 1911 г. второй книге «Курса истории русской литературы» В. А. Келтуяла [1]. Он выставил категорическое утверждение, что не только былинный эпос, но и «все роды и виды устного творчества зародились не в народной массе, а в ее верхах», и, следовательно, «подлинным творцом древнерусской национальной культуры, древнерусской литературы и древнерусского мировоззрения был не «народ», представленный в демократических и простонародных или крестьянских очертаниях, а небольшая часть народа, именно его высший, правящий класс» [2].

Эти суждения Келтуялы в свою очередь остались не без влияния на идеи В. Миллера и других представителей «исторической школы» (например, А. В. Маркова, Б. М. Соколова и др.).

Так В. Миллер писал о древнейших героических песнях в своей предсмертной незаконченной статье, подводившей итоги его двадцатилетней работе [3].

«Согласно историческому характеру этих песен (героических сказаний — *Ю. С.*) нужно думать, что они были слагаемы и распространились в среде населения, ближе стоявшего по развитию и общественному положению к княжескому двору и дружине, по современным понятиям, принадлежавшего к «интеллигенции». Слагались песни княжескими и дружинными певцами, там, где был спрос на них, там, где пульс жизни бился сильнее, там, где был достаток и досуг, там, где сосредоточивался цвет нации, т. е. в богатых городах, где жизнь шла привольнее и веселее. Киев, Новгород (вероятно, также Чернигов и Переяславль) раньше их разорения половцами могли быть такими, так сказать, песенными центрами, как они были центрами зародившихся в XI в. и расцветших в XII в. произведений письменной литературы.

Воспевая князей и дружинников, эта поэзия носила аристократический характер, была, так сказать, изящной литературой высшего, наиболее просвещенного класса, более других слоев населения, проникнувшегося национальным самосознанием, чувством единства русской земли и вообще политическими интересами.

Если эти эпические песни, княжеские и дружинные, доходили до низшего слоя народа — до земледельцев, смердов и рабов —

---

[1] В. А. Келтуяла, Курс истории русской литературы, ч. I, кн. II, М. 1911.

[2] Там же, стр. VI—VIII.

[3] «Очерк истории русского былинного эпоса», написан в 1912 г. Впервые напечатан в 1924 г. — см. В. Миллер, Очерки, т. III, М. 1924, стр. 27—28.

то могли только искажаться в этой темной среде, подобно тому, как искажаются в Олонецком и Архангельском простонародье современные былины... Ведь основным мотивом этих песен было желание прославить то или другое лицо высшего класса, симпатичное слагателю песни. Быть может, в княжеских певцах следует видеть даже придворных поэтов (вроде поэтов XVIII столетия, которые слагали хвалебные песни по заказу)» [1].

Так окончательно оформилась ложная идея о возникновении былинного эпоса в высшей военно-дружинной среде, в аристократической среде раннего феодализма.

Аналогичные мысли в то время стал проводить В. Миллер и в отношении других видов фольклора. Так, в своем предисловии к первому тому новой серии «Песен», собранных П. В. Киреевским [2], он говорил о сильном влиянии свадебного обряда и свадебной поэзии господствующих классов на свадебную крестьянскую игру.

Проблема классовости фольклора стала занимать и других представителей «исторической школы»; она разрешалась ими с разными вариациями, но в основном одинаково: все они утверждали, что те или другие виды или во всяком случае то или иное произведение фольклора складывались в слоях господствующих классов.

Неверность таких «социологических домыслов коренилась в значительной степени в указанном выше методологическом недостатке исторической школы, в недоучете поэтической природы фольклорных произведений, в наивно реалистическом подходе к поэтическим образам, в игнорировании типичных для фольклора приемов гиперболизации и других форм поэтической идеализации, в отожествлении изображающей среды со средой изображаемой. Если, скажем, в былинном эпосе герои называются князьями, боярами, богатыми гостями, если в сказках герои именуются царями и царевичами, королями или королевичами, если в крестьянском свадебном обряде и величальных песнях жених и невеста величаются князем и княгиней, а «сваребьяне», т. е. участники свадебного поезда, — тысяцким, боярами, купцами, то представители «исторической школы» склонны были видеть во всем этом не приемы поэтизации и идеализации, а доказательство аристократического генезиса данных видов фольклора.

«Уже действующие лица, изображаемые в сказках, — цари, царевичи, царевны, короли, королевичи, королевны — и роскошная обстановка, среди которой они действуют, показывают, что и этот род произведений сложился в аристократической среде, а не «в народной» [3].

---

[1] Акад. В. Ф. Миллер, Очерки русской народной славесности, т III, М. 1924, стр. 27—28.

[2] П. В. Киреевский, Песни. Новая серия, вып. I, М. 1911.

[3] В. А. Келтуяла, Курс истории русской литературы, ч. 1, кн. 2. стр. VIII.

Эти «социологические» домыслы «исторической школы» казались в свое время «передовыми достижениями», так как диктовались в значительной мере стремлением бороться с остатками романтических, крайне идеалистических воззрений в фольклористике, стремлением перевести изучение фольклора на более реалистическую почву.

Однако, борясь с романтикой и фантастикой в науке, «историческая школа» сама ушла, как мы видели, в чрезвычайно шаткие гипотезы и впала в грубые ошибки вульгарного социологизма.

Эти вульгарно-социологические ошибки имели свое дальнейшее развитие вплоть до самого последнего времени, пока не были со всей определенностью и резкостью вскрыты советской общественной критикой (об этом дальше).

Тем более резкой была эта критика, что выводы «исторической школы» об аристократическом происхождении фольклора в целом (Келтуяла) или только былинного эпоса (В. Миллер, Борис Соколов и др.) впоследствии, уже в послевоенное время, нашли себе соответствие в высказываниях одного из реакционных фольклористов Ганса Наумана.

Ганс Науман выступил в 1921 и 1922 гг. с двумя книгами, в которых он изложил свою теорию фольклора.

В фольклоре Г. Науман усматривает два противоположных начала: «gesunkenes Kulturgut» и «die primitive Gemeinschaftskultur» («сниженные культурные ценности» и «примитивную общинную культуру»). Под первым Науман разумеет те явления культуры, которые были созданы в господствующих классах эпохи феодализма и позднейших эпох, но с течением времени с культурных «верхов» сместились в «народные низы». Так, песни поэтов XVII—XVIII вв. в XIX превратились в народные песни, рыцарская поэзия средневековья стала народными песнями в XIV—XVI вв.

Подобные рассуждения Г. Наумана стоят в резком противоречии с фактами, с наблюдениями многочисленных собирателей фольклора с конца XIX века, в том числе особенно русских фольклористов, со времени еще Рыбникова и Гильфердинга, так много сделавших для уяснения и показа творческого лица народных сказителей, сказочников, певцов и других мастеров народного искусства.

Науман лично сам не занимался собиранием фольклора, не приходил в непосредственное соприкосновение с мастерами народной поэзии, не наблюдал ни их жизни, ни творческого процесса.

Науман не увидел в народной поэзии того, что у нас так чутко подметил прекрасный знаток народной жизни Максим Горький, подчеркивавший прежде всего живое творческое начало в искусстве трудящихся и тесную связь народного творчества с трудом, этой основной человеческой культуры.

Высокомерие, предвзятое отношение Наумана к массам тру-

дящихся и отрицание за ними творчества, конечно, были не случайными, а питались общим мировоззрением Наумана, этого типичного представителя буржуазной науки эпохи загнивающего капитализма.

Неудивительно, что уже представителями более демократической части немецкой фольклористики в этих положениях теории Наумана были усмотрены антидемократические тенденции. При внимательном анализе за «социологией» Наумана, развернутой в его фольклорных книгах, можно было уловить и вызревание реакционных настроений — обоснование руководящей роли «верхов» и пассивной роли безропотно следующих им, послушных народных масс.

Эти настроения стали все сильнее сказываться в новейших статьях и книгах Наумана, пока, наконец, он не открыл совсем своего реакционного лица в одной из своих книг последнего времени.

Хотя рассуждения представителей «исторической школы» об аристократическом происхождении фольклора или хотя бы былинного эпоса не были генетически связаны с теорией Ганса Наумана, а имели свою историю на почве русской фольклористики, все же вполне естественно, что у читателей легко могли напрашиваться сближения взглядов русских фольклористов с теорией Наумана. И это было уже само по себе показателем того, что фольклористическая мысль у представителей «исторической школы» шла ложными путями, подводила к неправильным истолкованиям самой природы народного творчества и его общественного значения. Заблуждения «исторической школы» вытекали также из-за отрыва теории от практики, из-за чисто кабинетного рассмотрения явлений живой действительности, из-за невнимания к живым носителям народного творчества.

«Историческая школа» могла притти к тезисам об аристократическом происхождении былинного эпоса и ряда других фольклорных жанров лишь вследствие недооценки творческого момента в народной поэзии, в результате сведения деятельности носителей фольклора (сказителей, сказочников, певцов, вопленниц и т. д.) лишь к роли «хранителей» старины. Например, В. Миллер расценивал того или другого сказителя былин только в отношении большего или меньшего сохранения им древних текстов. Сказитель как самостоятельный мастер, как творец-художник игнорировался Миллером и им отрицался. Это, в конце концов, был барский подход к народным поэтам.

Но любопытно отметить, что наряду с таким отношением к мастерам народной поэзии, отношением, которое было характерно не только для «исторической школы», но еще также для многих представителей теории миграционной, интересовавшихся странствованием абстрактных сюжетов и тоже игнорировавших творческую индивидуальность и ту идейную нагрузку, которую имело каждое народно-поэтическое произведение, наряду со всем этим в русской фольклористике существовала и другая тради-

ция, ей противоположная, подчеркивающая демократические моменты в фольклоре.

Уже В. Г. Белинский в своих суждениях по вопросам народного творчества высказал ряд мыслей, которые отчетливо показывали, что его интересуют не только отголоски прошлого в фольклоре, чем прежде всего и увлекались славянофилы, представители «официальной народности», а затем «мифологии», но главным образом отражение в фольклоре жизни и мировоззрения современного крестьянства. В страстной борьбе со славянофилами и «официальной народностью» Белинский выступал против идеализации старины, против идеализации древнерусского быта. Поэтому и в народных старинных песнях, былинах, сказках он не ко всему относился с сочувствием, подчеркивая наличие в фольклоре пережитков суеверий, семейного деспотизма, косности и т. д.

Порою в пылу полемики Белинский грешил недооценкой поэтического и исторического значения тех или других произведений фольклора. Но в целом критическое его отношение к традиционной поэзии было здоровым и принесло несомненную пользу науке и общественности. Особенно важно было то, что он требовал внимания к выраженным в фольклоре реальным интересам и стремлениям народных масс. С живым вниманием относился он к отраженным в фольклоре моментам социального протеста и революционных настроений [1].

В кругах либерального западничества в 40-е и 50-е годы господствовало отрицательное отношение к народной поэзии. Такое отношение к фольклору либералов-западников происходило от частого использования фольклора славянофильскими и еще более реакционными кругами в своих целях. Типичным выражением таких либерально-западнических тенденций была книга А. П. Милюкова «Очерки истории русской поэзии» (первое издание — 1847 г., второе — 1858 г.).

«Сказки наши, — писал Милюков, — отличаются тем же самым характером, как и песня, с той разницей, что в них, как в поэзии эпической, требующей большого общественного развития, все недостатки должны были выразиться яснее и еще ярче показать бесплодие и грубость нашей жизни». В русских сказках «видна только необузданная фантазия, исполненная преувеличений и грубости».

---

[1] Наиболее подробно взгляды Белинского на русскую народную поэзию высказаны были им в ряде его статей 1841 года, посвященных разбору фольклорных материалов в сборниках Кирши Данилова («Древние российские стихотворения», СПБ 1840), М. Суханова, И. Сахарова («Сказания русского народа», СПБ 1841, и его же «Русские народные сказки», ч. 1, СПБ 1841). Ф. Студитского («Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний», СПБ 1841). Все эти обзоры Белинского, а также его «Общий взгляд на народную поэзию и ее значение» и ряд других статей, касающихся народного творчества, помещены в VI т. «Полного собрания сочинений В. Г. Белинского» под ред. С. А. Венгерова. Вопросу о взглядах Белинского на фольклор посвящена статья проф. А. П. Скафтымова «Белинский и устное народное творчество», журн. «Лит. Критик» № 7, 1936.

Былины показывают «только преувеличение материальной силы и бедность умственной жизни» [1].

Иначе взглянули на народное творчество представители революционной демократии, в первую очередь Н. А. Добролюбов и Н. Г. Чернышевский. Еще более решительно и резко, чем либералы-западники, борясь со славянофильством и «официальной народностью», революционная демократия иначе подошла к народному творчеству, чем либеральная буржуазия. Добролюбов, Чернышевский, Некрасов увидели в народном творчестве красоту, высокие идеалы, богатство чувств, подлинную поэзию.

«Мы по старой укоренившейся привычке, — писал Добролюбов, — до сих пор смотрим на народ с каким-то предубеждением. Он все представляется нам грубой толпой, неспособной к возвышенным или благородным и нежным ощущениям. А между тем, напротив, в нашем обществе все эти чувства развиты гораздо меньше. Если еще есть в мире поэзия, то ее нужно искать среди народа» [2].

Но Добролюбов далек от сплошной идеализации всего многовекового фольклора. Он усматривает много теневых сторон в нем, видит крупные противоречия, ищет им исторических объяснений. Добролюбов признает немалое воздействие на идеологию народных масс со стороны господствовавших классов, со стороны церкви и церковной книжности (например, особенно отчетливо в духовных стихах), раскрывает процесс изменений, которые претерпевало народное творчество на протяжении столетий своего развития, наконец, подчеркивает диференцированность фольклора в социальном, классовом плане.

Все эти мысли с особенной четкостью были развиты в его статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» («Современник» № 2, 1858) [3], основу которой составляет критический разбор Добролюбовым указанной выше книги А. П. Милюкова «Очерки истории русской поэзии».

Главное для Добролюбова в фольклоре — выражение в нем народного миросозерцания, народного самосознания.

С этой точки зрения представляет большой интерес разбор Добролюбовым первых выпусков знаменитых «Русских народных сказок» А. Н. Афанасьева [4].

Добролюбов отдает должное трудолюбию, добросовестности Афанасьева, полноте, точности текстов, обилию вариантов, однако Добролюбова не удовлетворяет академическое, холодное, отношение к произведениям народного творчества. Так, главные тексты не дают ответа на те вопросы, которые естественно должны возникать у человека, стремящегося через фольклор

[1] А. П. Милюков, Очерки истории русской поэзии, СПБ 1847, стр. 40, 41, 46.

[2] Н. А. Добролюбов, Полное собрание соч., ГИХЛ 1934, т. I, стр. 465.

[3] Перепечатано в первом томе «Полного собрания сочинений» Н. А. Добролюбова, под ред. П. И. Лебедева-Полянского, ГИХЛ 1934, стр. 203.

[4] Напечатано в «Современнике», т. 71, стр. 70, 1858; перепечатано в первом томе «Полного собрания сочинений» Н. А. Добролюбова, 1934, стр. 429.

понять жизнь, быт, миросозерцание, психологию народных масс.

«Нельзя ограничиться подобной работой, — писал Добролюбов, — при издании произведений, взятых прямо из уст народа. Сохранить в своей редакции белорусское дзвякание и цвякание да малорусское эгекание и гокание, отметить, что такая-то сказка записана в Чердынском уезде, а такая-то в Харьковской губернии, да прибавить кое-где варианты разных местностей, — этого еще недостаточно для того, чтобы дать нам понятие о том, какое значение имеют сказки в русском народе... А народа-то и не узнаешь из сказок, изданных господином Афанасьевым».

Добролюбов жаждет добиться исторического и общественного смысла сказок.

«Что из того, в самом деле, что в народе сохранились сказки о дружбе лисы с волком, о коварных происках лисы над волком, об ее отношениях к человеку и т. п. Что из того, что в Новоторжском уезде ходит сказка о Покатигорошке, а в Новоторжском — о семи Семионах и т. д. Нам никто из собирателей и описывателей народного быта не объяснил, в каком отношении находится народ к рассказываемым им сказкам и преданиям. Верят ли, например, в народе в ту разумность отношений между зверями, какая выказывается во многих сказках? Или же подобные сказки принимаются в народе таким же образом, как мы читаем Гомера?.. Подобные вопросы тысячами рождаются в голове при чтении народных сказок, и только живой ответ на них дает возможность принять народные сказания как одно из средств для определения той степени развития, на которой находится народ... Поэтому нам кажется, что всякий из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы всю о б с т а н о в к у как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой ему удалось услышать эту песню или сказку».

Как совершенно правильно указал по поводу этих строк проф. М. К. Азадовский, первый из исследователей давший разбор и характеристику деятельности Добролюбова как фольклориста [1], «в сущности здесь программа дальнейших исследований, которая будет по-разному воспринята различными собирателями, но которая так или иначе окажет на всех их влияние» [2].

Дореволюционная историография фольклористики замалчивала крупную роль ряда прямых последователей идей Добролюбова, представителей революционного демократизма, подходивших к фольклору не с отвлеченными теориями академического характера, а со стороны общественных, политических интересов.

Таковы, например, историк И. Г. П р ы ж о в и известный собиратель фольклора И. А. Х у д я к о в.

---

[1] М. А з а д о в с к и й, Добролюбов и русская фольклористика. Доклад на Добролюбовской сессии отд. общ. наук Акад. наук СССР 9 февр. 1936 г. «Сов. фольклор» № 4—5, стр. 21, 1936. Перепечатано в книге «Литература и фольклор».

[2] М. А з а д о в с к и й, Литература и фольклор, Л. 1938, стр. 184.

Прыжова, занимавшегося изучением истории бытовой жизни народных масс, написавшего, например, известные монографии «Очерки по истории нищенства на Руси» и «История кабаков в России»[1], в фольклоре интересовало прежде всего отражение реальной жизни народа, его борьбы против гнета церкви, помещиков, царской власти.

Прыжов собрал огромный сборник сатирических народных сказок, направленных против духовенства — «Сказки про попов и монахов», к сожалению, уничтоженный им, по его собственному признанию, накануне ареста. Он намеревался на основе собранного им богатого фольклорного материала написать исследование «Истории крепостного права преимущественно по свидетельству народа» и «Историю свободы в России». Однако ссылка и тяжелые условия, в которые он был поставлен царской властью, не дали ему возможности привести эти свои столь ценные замыслы в исполнение.

Другой революционный демократ, работавший в области собирания и изучения фольклора, И. А. Худяков в своем подходе к фольклору держался тех же позиций, воодушевлялся той же идеей — через фольклор глубже познать народную жизнь. Его также интересовало отражение в фольклоре социального протеста, классовой сатиры, моментов революционных народных движений. Он, так же как и Прыжов, собрал большое число антипоповских сказок (они погибли у него во время обыска и ареста). Большой известностью пользуется сборник «Русских народных сказок» Худякова, П. 1861, его же «Сборник великорусских народных исторических песен», исторический очерк «Древняя Русь» (политически заостренный, популярный очерк русской истории) и публицистический очерк народного миросозерцания на основе фольклора и памятников литературы. Фольклор осознавался Худяковым как острый агитационный материал[2].

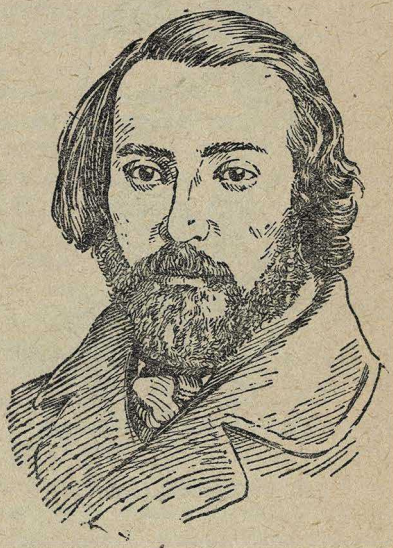
В свете новых данных, вскрытых в последнее время, предстает перед нами деятельность одного из самых известных фольклористов 60-х годов — Павла Николаевича Рыбникова (1832—1885). Его увлечение народной поэзией и энтузиазм собирателя ее до сих пор обычно объясняли якобы воздействием на него славянофильских идей и личного знакомства с отдельными славянофилами. Но, как убедительно показал недавно М. Клевенский, тот кружок 50-х годов, в котором, как было и раньше известно, деятельное участие принимал Рыбников, носил отчетливо революционно-демократический характер. В самом подходе к собиранию фольклора во время административной высылки в Петрозаводск в 60-х годах Рыбников придерживался

[1] Они недавно перепечатаны в книге: И. Г. Прыжов, Очерки, статьи, письма. «Academia», М. 1933.

[2] О фольклористической деятельности Прыжова и Худякова в духе революционно-демократических идей см. в книге М. Азадовского «Литература и фольклор», стр. 175—180. См. также М. Клевенский, И. А. Худяков, революционер и ученый, М. 1929.

принципов Добролюбова. Как правильно указал проф. Азадовский, Рыбников при собирании фольклора руководствовался непосредственно теми идеями, которые высказал Добролюбов в своих статьях. Письма Рыбникова из Петрозаводска обнаруживают непосредственные отзвуки статей Добролюбова [1].

Вступительная статья Рыбникова к собранным им былинам [2] и примечания его к записанным им текстам показывают, как глубоко интересовал Рыбникова и сам фольклор, и народная современная Рыбникову жизнь, и отражение этой жизни и народного миросозерцания в народной поэзии. Отсюда же, из этого интереса к народу, создателю и исполнителю фольклора, вытекает и внимание Рыбникова к каждому отдельному сказителю, к его индивидуальному творческому лицу, к его репертуару и стилю. Вот что писал Рыбников как-то О. Ф. Миллеру по поводу намечающегося издания собранных им былин:



П. Н. Рыбников

«Я бы об одном только попросил вас: всякий, кто хочет познакомиться вполне с русской былевой поэзией, должен прочесть былины каждого певца вместе. Тут ему представится все, что есть общего и характерного у каждого сказителя не только народного, но и особного, ради чего певец из океана песен выбрал известную волну былин» [3].

К сожалению, издание осуществлялось славянофилом П. А. Бессоновым, и тот пренебрег этой просьбой собирателя, но вскоре этот здоровый принцип был, как мы уже знаем, прочно введен в эдиционную практику А. Ф. Гильфердингом. (В этом же плане было перестроено расположение сборника Рыбникова при вторичном издании в 1911 г. [4])

Александр Федорович Гильфердинг (1831—1872) приобрел научное имя благодаря своим работам в области фольклора. В 1871 г. он совершил поездку за былинами, результатом которой явилась запись 318 былинных текстов; их тщательность

[1] См. указанную книгу Азадовского, стр. 188—190.
[2] «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», 1861, вып. I, стр. I—XXIV.
[3] См. Азадовский, Литература и фольклор, М. 1938, стр. 192.
[4] «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», изд. 2-е, под ред. А. Е. Грузинского, т. I—III, М. 1909—1910.

и филологическая точность подтверждены в настоящее время новыми экспедициями в Олонецкий край. Большой заслугой А. Ф. Гильфердинга является впервые им примененный принцип распределения фольклорного материала по сказителям и внимательное отношение к каждому исполнителю былин. После Гильфердинга изучение репертуара сказителей, сообщение их биографий и характеристика творчества каждого из них стали одним из основных правил для фольклористов. В предпосланной сборнику статье «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды» Гильфердинг показал тесную связь эпического творчества с условиями северной природы, особенностями социальной жизни и, в частности, труда северного крестьянства [1].

А. Ф. Гильфердинг

И вообще надо сказать, что не только в этом частном вопросе сказалось воздействие принципов, проводившихся в фольклористике представителями революционной демократии 60-х годов. Оно сказывалось во всей практике собирательской работы фольклористов второй половины XIX в. и начала XX в.

Собирательская деятельность русских фольклористов протекала именно в этом плане. А у тех собирателей, которые одновременно являлись также исследователями фольклора, зачастую возникало явное расхождение между принципами собирательской работы и теоретическими и историческими построениями, когда дело касалось освещения фольклора.

Усиленное собирание и публикация фольклора тесно связаны с пробуждением и ростом революционно-демократических настроений в русской общественности.

---

[1] Большинство работ Гильфердинга (за исключением филологических) перепечатано в 4 томах «Собрания сочинений» (1868—1874); «Онежские былины» изданы были дважды: в 1-ом томе, СПБ 1873, и в 3 томах — СПБ 1894—1900, войдя в LIX—LXI тт. «Сборника отделения русского языка и словесности Академии наук»; подробный указатель, составленный Н. В. Васильевым, помещен во 2 вып. LXI тома. О жизни и научной деятельности А. Ф. Гильфердинга см. подробный указатель у С. А. Венгерова, в «Источниках словаря русских писателей», т. I, СПБ 1900; Бестужев-Рюмин, Вступительная статья ко 2-му изд. первого тома «Онежских былин»; «Русская старина» № 10, 1872 (статья М. Семевского); «Русский биографический словарь», М. 1916 (статья акад. П. Лаврова); журнал «Художественный фольклор», кн. 2—3, М. 1927 (статья Ю. Соколова).

Если первая вспышка увлечения собиранием произведений народного творчества была тесно связана, как мы видели, с пробуждением общественного интереса к проблемам народности в начале 30-х годов (см. выше, где речь шла о романтизме и о деятельности П. В. Киреевского и Н. М. Языкова), то второй такой эпохой глубокого общественного интереса к фольклору нужно считать конец 50-х и 60-е годы.

Общественное оживление того времени, явный рост демократических настроений и в публицистике, и в литературе, и в науке — все это самым благотворным образом сказывалось на развитии географических, этнографических и фольклористических интересов. Жизнь страны, материальная и духовная жизнь народных масс становится в центре общественного внимания. «Географическое общество», организованное в 1846 г., вскоре открывает филиалы в разных пунктах страны.

Географическое общество образует внутри себя отделение этнографии, посылает многочисленные научные экспедиции на места, издает программы по собиранию материалов, в систематическом порядке хранит их в своем архиве [1], а многие из них опубликовывает в разных своих изданиях. Фольклору уделяется большое место. Многочисленные фольклорные материалы изданы в «Записках ИГО по отделению этнографии». Когда в 1858 г. приступил к изданию своих сказок А. Н. Афанасьев, то Географическое общество передало ему свое собрание, в том числе собрание В. И. Даля. В 60-х годах широкую издательскую деятельность по фольклору начинает развертывать старинное «Общество любителей Российской словесности» в Москве. В 1860—1874 гг. оно издает под редакцией П. А. Бессонова «Песни, собранные П. В. Киреевским» (10 выпусков), в 1861—1867 гг. издаются им «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», о которых была речь выше. В 1861—1864 гг. тот же Бессонов редактирует по поручению Общества сборник русских духовных стихов (шесть выпусков) «Калики перехожие».

Вообще 60-е и 70-е годы ознаменованы крупнейшими публикациями фольклора. В этой исключительно сильной волне интереса к устной поэзии сказались революционно-демократические настроения эпохи. Одной из ярких фигур среди собирателей был П. И. Якушкин (1820—1870) [2].

В области фольклора делается ряд замечательных открытий. Из них главные — открытие Рыбниковым, вскоре подтвержденное Гильфердингом, живой эпической традиции в Олонецком крае. В 60-х же годах развивает собирательскую работу учитель духовной семинарии Е. В. Барсов (позднее автор обширного исследования

---

[1] В 1914—1916 гг. вышло в трех томах «Описание рукописей ученого архива Русского географического общества», составленное Д. К. Зелениным.

[2] См. «Сочинения П. И. Якушкина», с портретом автора, его биографией С. В. Максимова и товарищескими о нем воспоминаниями, СПБ 1884; также А. Н. Пыпин, История русской этнографии, т. II, СПБ 1891, стр. 65—67; Б. М. Соколов, Собиратели русских народных песен, М. 1923.

«Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси»). Он издает широко известные «Причитания Северного края» (т. I — похоронные причеты, 1872, т. II — солдатские, 1882, т. III — свадебные причитания, 1886); бо́льшую часть причитаний Барсов записал от знаменитой вопленницы Орины Федосовой. К этим же годам относится начало деятельности неутомимого собирателя-демократа (уездного учителя) П. В. Шейна (1826—1900) [1]. В 1859 г. выходит его первый небольшой сборник песен; в 1870 г. — большой сборник «Русские народные песни, собранные П. В. Шейном» (издание «Общества истории и древностей российских» при Московском университете). Он занимался затем собиранием белорусского фольклора, а под конец своей жизни издал известный сборник «Великорусс в своих обрядах и песнях» (изд. Академии наук, СПБ 1900—1902, два полутома).

В 1861 г. печатается «Сборник русских духовных стихов» В. Варенцова, в 1869 г. — «Великорусские заклинания» Л. Майкова. В 1863 г. появляются «Народные русские сказки», собранные сельскими учителями Тульской губ. под редакцией А. Эрленвейна.

В последующие десятилетия собирательская деятельность в области фольклора ризвивается уже в народническом плане. Выходят «Сказки и предания Самарского края» Д. Садовникова (СПБ 1884), «Песни русского народа», собранные в Архангельской и Олонецкой губ. в 1886 г. Ф. М. Истоминым и Т. О. Дютш (СПБ 1894), и «Песни русского народа», собранные в Вологодской, Вятской и Костромской губ. в 1893 г. Ф. И. Истоминым и С. М. Ляпуновым (СПБ 1899).

В самом конце XIX и в начале XX в. собирательская деятельность опять оживляется. Но собирание направлено главным образом на тот поэтический жанр, который стоял в центре внимания господствовавшей тогда в фольклористике «исторической школы» — именно на былины.

А. В. Марков, А. Д. Григорьев, Н. Е. Ончуков направляются в экспедиции за былинами на Белое море. Собранные ими былины выходят друг за другом (А. В. Маркова — в 1901 г., А. Д. Григорьева — в 1904 и 1910 гг., Н. Е. Ончукова — в 1904 г.).

Если главной задачей собирателей было нахождение новых текстов, которые могли бы помочь в работе представителей «исторической школы» по восстановлению истории отдельных былин, то сама практика собирания производилась в плане установленной в 60-е годы традиции, которой было положено начало Рыбниковым и Гильфердингом.

Так же сборникам предпосылались большие статьи с описанием природных и экономических условий жизни края, с биографиями (все более и более подробными) отдельных сказителей, характеристикой репертуара и поэтической манеры каждого из них

[1] См. названную книжку Б. М. Соколова «Собиратели русских народных песен», 1923.

и т. д. Заветы Добролюбова глубоко вошли в практику собирательской работы по фольклору, несмотря на то, что в исследованиях, например В. Миллера и А. Веселовского, эти наблюдения собирателей над непосредственной жизнью былинного эпоса и его носителей сравнительно очень мало использовались. Происходило то расхождение теории и практики, о котором мы уже говорили.

Еще подробнее, полнее, всестороннее освещалась народная жизнь обследуемого края в целом, а также жизнь и творчество отдельных мастеров народного искусства в работах, посвященных собиранию и изданию сказок.

В 1909 г. выходят «Северные сказки» Ончукова, в 1914 г. «Великорусские сказки Пермской губернии» Д. К. Зеленина, в 1915 г. его же «Великорусские сказки Вятской губернии», в 1915 г. «Сказки и песни Белозерского края» Б. и Ю. Соколовых. Последняя книга является попыткой охватить все разнообразие фольклора, все устно-поэтические жанры, существовавшие в то время в избранном для изучения крае. Целью собирателей было дать по возможности полное представление о народном творчестве и отраженной в нем народной жизни.

Теми же задачами — через фольклор взглянуть в то, чем живут широкие народные массы — в конечном счете задавались и издатели частушек, того фольклорного жанра, который с наибольшей подробностью и точностью откликался на современность. В 1914 г. вышел большой сборник «Великорусских частушек» под редакцией Е. Н. Елеонской, в 1913 г. — еще большее собрание «Частушек» В. И. Симакова.

К революционной эпохе собрания русского фольклора достигают огромных размеров. Мною выше указаны лишь самые главные сборники, при этом почти исключительно только русского (великорусского) фольклора. А ведь колоссальная работа проделана была также по собиранию украинского и белорусского фольклора. Значительно слабее собирался фольклор других национальностей бывшей Российской империи, но и его было собрано очень много (правда, неравномерно). Не надо забывать при этом, что собирательская работа производилась и на местах, причем далеко не все стекалось в центральные фольклористические архивы. Много фольклорных материалов публиковалось в местных периодических изданиях: «Губернских ведомостях», «Епархиальных ведомостях», в «Памятных книжках» земств, в «Губернских статистических сборниках».

Фольклорные материалы стекались в центр (в Петербург и Москву), помимо названных «Русского географического общества» в Петербурге, «Общества любителей российской словесности» в Москве, также в «Этнографический отдел общества естествознания, антропологии и этнографии» в Москве, в «Отделение русского языка и словесности Академии наук» в Петербурге.

Фольклорные материалы и исследования публиковались в следующих изданиях: в журналах «Этнографическое обозре-

ние» в Москве (1889—1916), «Живая старина» в Петербурге (1891—1916), в «Сборниках Отделения русского языка и словесности Академии наук» (с 1867 г.) и «Известиях» того же отделения (с 1852 г.), в «Записках Русского географического общества по отделению этнографии» (с 1867 г.) в «Записках» краевых отделений общества, в журнале «Русский филологический вестник» (1879—1917) в Варшаве, в журнале «Киевская старина» (1882—1906) в Киеве, в «Филологических записках» (с 1860 г.) в Воронеже и др.

Весь колоссальный материал по фольклору, собранный в дореволюционное время, не объединен. Нет даже сколько-нибудь полной библиографии фольклора. В отношении отдельных поэтических жанров сделаны были попытки объединения. Так, для удобства исследователей были переизданы из рукописей и из провинциальных изданий «Русские былины старой и новой записи» под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера (М. 1894), «Былины новой и недавней записи» под редакцией В. Ф. Миллера (М. 1908). В 1915 г. был издан под редакцией того же В. Ф. Миллера большой том «Исторических песен русского народа XVI—XVII вв.» (Сборник Отделения русского языка и словесности Акад. наук, т. 93), объединивший все записанные до тех пор варианты исторических песен. В 1895—1902 гг. были изданы академиком А. И. Соболевским семь томов «Великорусских народных песен», перепечатанных из различного рода песенников, сборников (за исключением таких больших, как «Великорусс» Шейна и т. п.) и провинциальных периодических изданий. Подобные собрания ранее разбросанного по разным изданиям материала, конечно, облегчают работу исследователей. Но в целом таких сводов еще очень недостаточно.

Так мы подошли в своем обзоре путей дореволюционной науки к порогу Великой Октябрьской социалистической революции.

В первые годы после революции собирательская работа фольклористов несколько приостановилась, но затем развернулась очень широко, а в последние годы приняла невиданные раньше размеры. В сравнении с дореволюционным временем, значительно расширился объект собирания. Помимо крестьянского фольклора, в значительно большей степени, чем раньше, стал собираться фольклор фабрик и заводов, фольклор города, специально стали снаряжаться экспедиции для собирания промыслового фольклора (фольклор рыбацкий и т. д.); собирание стало ставиться так, чтобы улавливать динамику фольклора, изменения, происходящие в нем в зависимости от изменений в социально-экономической жизни; стали с большой энергией производить розыски фольклора революционных движений прежнего времени; большие открытия были сделаны в фольклоре ранее угнетенных национальностей.

Научно-исследовательскими учреждениями, направлявшими также методическую работу собирания фольклора, были за последние годы: в Москве — Фольклорная секция Гос. академии

художественных наук (с 1923 по 1930 г.), под руководством проф. Ю. М. Соколова, с реорганизацией ГАХН в Гос. академию искусствознания, переименованная в Фольклорный кабинет ГАИС (с 1930 по 1931 г.). С 1932 г. по настоящее время фольклористическим центром, объединяющим работу фольклористов в Москве, является Фольклорная секция Союза советских писателей.

В Ленинграде в 1924—1926 гг. работала Секция крестьянского искусства в Гос. институте истории искусств. С 1928 г. широко развернула деятельность Фольклорная секция Института по изучению национальностей (ИПИН) Академии наук СССР, слившегося в 1933 г. с Институтом антропологии и этнографии. С 1937 г. Фольклорная секция переименована в Фольклорную комиссию, руководит ею проф. М. К. Азадовский. В Ленинграде под председательством акад. С. Ф. Ольденбурга энергично работала Сказочная комиссия при Отделении этнографии Русского географического общества (см. «Сказочная комиссия». Обзор работ за 1924—1925 гг., за 1926—1927 гг., за 1927—1928 гг.).

Из провинциальных городов широко была поставлена работа в Иркутске, где ею руководил проф. М. К. Азадовский (с 1923 по 1930 г.), в Саратове — проф. Б. М. Соколов (с 1919 по 1924 г.), затем с 1925 г. — проф. А. П. Скафтымов, в Калинине (Твери) с 1919 г. по 1930 г. — проф. Ю. М. Соколов, затем — проф. А. М. Смирнов-Кутачевский, в Смоленске (с 1930 г.) — проф. П. М. Соболев. Большая работа по собиранию и изучению фольклора ведется в центрах национальных областей и республик.

Сведения о собирательской работе, а также исследования и материалы печатались в следующих изданиях (старые, выше указанные, вскоре после революции прекратили свое существование): «Художественный фольклор», орган Фольклорной подсекции литературной секции ГАХН, под ред. Ю. М. Соколова, вып. I, 1926 г., вып. II—III, 1927 г., вып. IV—V, 1929 г.; «Сибирская живая старина», под ред. М. К. Азадовского и Г. С. Виноградова (с 1926 по 1929 г.); «Этнография» (с 1926 по 1929 г.), под ред. акад. С. Ф. Ольденбурга и проф. Б. М. Соколова, в 1931 г. реорганизована в «Советскую этнографию», выходящую и в настоящее время.

С 1934 г. Фольклорная секция Академии наук стала выпускать сборники «Советский фольклор», с материалами и исследованиями под ред. М. К. Азадовского. Вышли: вып. I в 1934 г., вып. II—III в 1936 г., вып. IV—V в 1937 г.

Статьи по фольклору помещались также в журналах: «Литература и марксизм» (1928—1930), «Литературный критик» (с 1934 г.), «Звезда» (с 1935 г.), «Литературное обозрение» (с 1936 г.), «Литературная учеба» (с 1936 г.), «Народное творчество» (с 1936 г.).

Огромные накопившиеся за советское время фольклорные материалы, стекавшиеся в Фольклорную секцию ГАХН и Фольклорный кабинет ГАИС, в настоящее время переданы в фольклорный отдел Гос. литературного музея в Москве. Фольклорная Комиссия

Института Этнографии Академии наук имеет богатейший фольклорный архив и фонотеку.

Географическое общество также продолжает накапливать в своем архиве фольклорные материалы.

Огромное большинство собранных за революционную эпоху материалов еще систематизируется. Опубликована только лишь незначительная часть их [1].

В каком направлении развивалась фольклористика за 20 лет советского строя?

Сначала фольклористическая работа продолжала развиваться по инерции в том же плане, в каком она шла в предреволюционные годы. Господствовавшим направлением была попрежнему

---

[1] М. К. Азадовский издал «Сборник сказок Верхнеленского края» (Иркутск 1924), вышедший новым изданием в 1938 г., а также под его редакцией вышел сборник «Сказки из разных мест Сибири» (Иркутск 1926). Укажем также северные сказки О. Э. Озаровской «Пятиречье» (Л. 1931); «Северные сказки» И. В. Карнауховой (М. 1934), изд. Academia»; «Сказки Куприянихи», записанные А. М. Новиковой и И. А. Оссовецким, Воронеж 1937; «Беломорские сказки, рассказанные Коргуевым» в записи А. Н. Нечаева, Л. 1937; готовятся издания Гос. лит. музеем «Сказок И. Ф. Ковалева» в записи Э. В. Гофман и С. И. Минц; Крестьянская секция Гос. института истории искусств опубликовала результаты своих комплексных экспедиций на Север в двух выпусках сборника «Крестьянское искусство», Л., «Academia», 1927—1928. Подготовляются к изданию Гос. лит. музеем «Былины Онежского края», собранные экспедицией ГАХН в 1926—1928 гг. под руководством Б. и Ю. Соколовых; А. М. Астахова готовит издание «Северных былин»; Гос. лит. музеем подготовляется публикация «Былин М. С. Крюковой» в записи Р. С. Липец и Э. Г. Морозовой. Немалое значение имели издания по детскому фольклору: О. Капица «Детский Фольклор» (Л. «Прибой», 1928) и Г. С. Виноградов «Детский фольклор и быт» (Иркутск 1925), Г. С. Виноградов «Детские сатирические сказки» (Иркутск 1925). В последние годы стали появляться комплексные сборники фольклора той или иной области. Таковы, например, «Волжский фольклор» (М. 1937), составленный В. Ю. Крупянской и В. М. Сидельниковым; «Дореволюционный фольклор на Урале», собрал и составил В. П. Бирюков, Свердловск 1936; «Песни донских казаков» Кравченко, Сталинград 1938. Готовятся к печати сб. «Песни Воронежской области», составленный А. М. Новиковой и Оссовецким, «Фольклор Ярославской области» под ред. В. Ю. Крупянской и В. М. Сидельникова, «Фольклор Горьковской области» Н. Д. Комовской и ряд других изданий.

Большое внимание было уделено популяризации фольклорных произведений. С этой целью был издан ряд сборников с перепечаткой ранее собранных и опубликованием новых текстов: тематические сборники сказок «Поп и мужик» (1931), «Барин и мужик» (1932) Ю. М. Соколова; «Русские народные сказки. Избранные мастера» 2 тома (1932) М. К. Азадовского; «Загадки» (1932) М. А. Рыбниковой. В Саратове вышла книжка А. Н. Лозановой «Песни о Степане Разине» (1928), представляющая собой исследование и собрание всех доселе известных песен о Разине. В 1935 г. ею был выпущен в изд. «Academia» сборник «Песни и предания о Степане Разине и Пугачеве». В разных изданиях было опубликовано немало вновь записанных частушек. Большой интерес и споры вызваны были появлением книги С. Мирера и В. Боровика «Революция» (рассказы рабочих о гражданской войне) (М. 1931). Другой сборник, составленный теми же лицами: «Рассказы рабочих о В. И. Ленине», с предисловием Н. К. Крупской и вступительной статьей Ем. Ярославского. Партиздат, М. 1934.

Самым выдающимся изданием советского фольклора, имеющим большое общественное значение, является сборник «Творчество народов СССР», изданный в 1937 г. редакцией «Правды» к 20-летию советской власти.

историческая школа. Характерно, что в 1919 г. вышел второй том «Русских былин» в издании Сабашникова, с комментариями проф. М. Н. Сперанского, в 1918 г. вышел сборник избранных былин, составленный Б. М. Соколовым. Комментарии были даны в духе, типичном для представителей исторической школы. В том же плане шло преподавание в вузах. Экспедиционных работ до 1920 г. по условиям военного времени фольклористами не производилось. Новые процессы в самом народном творчестве только намечались и были недостаточно ясны.

В теоретической области, однако, уже чувствовалось назревание кризиса.

Раздались голоса критики по адресу исторической школы В. Миллера, антропологической («этнографической») школы и исторической поэтики А. Веселовского.

Первые удары нанесены были представителями разных оттенков формализма, который в то время в литературоведении играл очень заметную роль. Так В. Шкловский критиковал объяснение сходства сюжетов, предлагавшееся антропологической школой, затем А. Веселовским и В. Миллером [1].

Формалисты, однако, сравнительно немного внимания уделяли вопросам фольклора. Кроме Шкловского, нужно указать еще на О. Брика, анализировавшего звуковые повторы в народных пословицах и загадках [2], а главным образом проф. В. М. Жирмунского, разрабатывавшего с позиций формализма отдельные проблемы поэтики фольклора — рифму, стихосложение [3]. Проф. Жирмунский, несмотря на свои отправные формалистические позиции, все же сделал немало ценных наблюдений в до тех пор очень слабо разработанной области. Ведь надо иметь в виду, что прежние работы в области поэтики русского фольклора (труды А. Н. Веселовского, А. А. Потебни) касались главным образом вопросов о сюжетах, мотивах, композиции и художественных образах, проблему же стиха и звука в фольклоре почти не затрагивали.

В формалистическом плане (в этом глубокое отличие от методов А. Н. Веселовского) выполнены были работы одесского ученого Р. М. Волкова [4] и ленинградского фольклориста В. Проппа [5], посвященные вопросу о соотношении сюжета и мотивов в народной сказке. Воздействие формально-художественных принципов сказалось в то время в некоторой степени и на работах Б. М. Соколова, посвященных поэтике фольклора, но однако богатых

---

[1] В. Шкловский, Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля, Этнографическая школа, сборн. «Поэтика» вып. II, СПБ 1919.

[2] О. Брик, Звуковые повторы, сборн. «Поэтика» I, СПБ 1919.

[3] В. М. Жирмунский, Рифма, ее история и теория, 1923. Глава «Рифма в былине», Его же, Введение в метрику. Теория стиха, Л. 1925, § 34. Русский народный стих.

[4] Р. М. Волков, Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки, т. I, Одесса 1924.

[5] В. Пропп, Морфология сказки, Л. 1928.

свежими и ценными наблюдениями над звукописью в былинах и композиционными приемами в народной лирике [1].

Все же, повторяю, формализм не нашел широкого развития в фольклористике.

Основная линия, по которой шло развитие советской фольклористики, была линия постепенного освоения принципов и методов марксизма-ленинизма, хотя и с нередкими отклонениями в сторону, неровностями и перегибами.

Под напором самой общественной жизни фольклористические исследования вышли из рамок узкого кабинетного академизма.

Это прежде всего сказалось в пробудившемся стремлении изучать не только фольклорные явления далекого прошлого, но и явления живой современности, наблюдать процессы, происходящие в поэтическом творчестве советской деревни и советского города, отмечать отражение в фольклоре решительных изменений народного самосознания, быта, привычек, вкусов как результат изменений, внесенных социалистической революцией в экономику страны и в общественные отношения.

Так постепенно развертывалось собирание фольклора с новых точек зрения с большим участием в этом деле не только специальных научных фольклористических кадров, но и студенчества, учителей, краеведов, писателей, членов колхозных и фабрично-заводских литературных кружков [2].

Большое развитие получили фольклорные экспедиции, притом не только индивидуальные, но особенно коллективные, организуемые московскими (ГАХН, ГАИС, Гос. лит. музей, Фольклорная секция Союза сов. писателей, Кафедра фольклора Госуд. института истории, философии и литературы), ленинградскими (ГИИС, Фольклорная секция Акад. наук СССР), республиканскими (Карельским, Мордовским, Марийским, Узбекским, Казахским, Киргизским) исследовательскими институтами, музеями, областными (воронежским, архангельским, азово-черноморским и другими) издательствами и другими организациями.

Собиравшиеся материалы не только пополняли фольклорно-архивные фонды, но большею частью быстро делались известными (хотя бы в общих чертах) всей советской общественности благодаря большому содействию фольклористической работе со стороны центральной и местной периодической печати.

В первую очередь, естественно, привлекала внимание совет-

---

[1] Б. М. Соколов, Экскурсы в область поэтики русского фольклора, журн. «Художественный фольклор», т. I, М. 1926.

[2] См. об этом подробно в книге Б. и Ю. Соколовых, Поэзия деревни, Руководство к собиранию произведений устной словесности, М. 1926. См. также Ю. М. Соколов, Что такое фольклор? Библиотека для колхозных литературных кружков, изд. «Крестьянской газеты», М. 1935; Ю. М. Соколов, Фольклор и краеведение, журн. «Советское краеведение» № 1, 1933; В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская, Спутник фольклориста, под ред. Ю. М. Соколова, изд. Гос. лит. музея, М. 1938. (В последней книжке даются не только указания, как собирать фольклорный материал, но и как его систематизировать и рационально хранить.)

ской общественности та часть собираемых материалов, которая отражала советскую жизнь, перестройку сознания людей, рост социалистической культуры.

Фольклористы-собиратели, а также и фольклористы-исследователи выделяли те произведения советского фольклора, которые являлись действенным средством агитации и пропаганды коммунистических идей.

Никогда, за всю историю России, не служило устно-поэтическое слово с такой широтой и силой общественным целям, как в советский период. Советская фольклористика содействовала раскрытию агитационно-пропагандистского значения фольклора. И этим советская фольклористика крепко связывала себя с практическими задачами нашей общественной жизни. Здесь получили свою полную реализацию те принципы, которые, как мы видели, выдвигались еще представителями революционной демократии 60-х годов прошлого века.

В советской фольклористике большое внимание было уделено таким темам современного фольклора, как гражданская война (между прочим, собраны были имеющие большое историческое значение партизанские песни), этапы социалистического строительства, коллективизация сельского хозяйства, новый быт в его противопоставлении со старым, оборона страны и жизнь Красной Армии; с особенным же вниманием фольклористы изучали образы великих вождей социалистической революции — Ленина и Сталина — в произведениях народного устного творчества [1].

В отношении к фольклору прошлого в советской фольклористике произошло заметное перемещение центра внимания в сравнении с дооктябрьской наукой.

Широко развернулось собирание и изучение тех произведений старого фольклора, которые большею частью оставлялись в тени дореволюционными исследователями, в которых с наибольшей яркостью и силой были отображены революционные движения народных масс, классовая борьба с угнетателями, во всяком случае народный протест против социальной несправедливости: песни и сказания о Степане Разине и Пугачеве [2]. Сказки, песни, сказы о крепостном праве [3], сказки, песни, пословицы антиклерикального и антирелигиозного характера [4] и т. д.

---

[1] Обо всем этом подробнее см. ниже в главе, посвященной советскому фольклору.

[2] См. указанные выше издания А. Н. Лозановой, статью проф. Н. К. Пиксанова «Социально-политические судьбы песен о Степане Разине» в журн. «Художественный фольклор», т. I, 1926 г.; М. Яковлева «Народные песни об атамане Степане Разине», Л. 1924.

[3] См. издания сказок «Барин и мужик» Ю. М. Соколова, «Волжский фольклор» В. Ю. Крупянской и В. М. Сидельникова и мн. др.

[4] См. сборн. сказок «Поп и мужик» Ю. М. Соколова, статью проф. Н. П. Андреева «Фольклор и антирелигиозная борьба» в журн. «Воинствующий атеист», 1931, кн. 12, а также многочисленные публикации антипоповского и антирелигиозного фольклора в сборниках фольклора, в антирелигиозной и общей периодической печати.

Одним из крупнейших вкладов в науку о народном творчестве нужно считать работу советских фольклористов по изучению фабрично-заводского дооктябрьского фольклора, почти начисто игнорировавшегося прежними исследователями-собирателями.

В настоящее время, главным образом путем записей от старых кадровых рабочих, удалось восполнить существовавшие пробелы в материале.

Чрезвычайно обогатились наши сведения по истории революционной массовой песни как фольклорного, так и литературного происхождения и влиянии их на народный песенный репертуар. Значительные успехи сделаны в разработке вопроса о взаимных влияниях фольклора и художественной литературы XVIII—XX вв.

Если в советской фольклористике основное внимание было устремлено на явления фольклора современного или сравнительно недавнего, то все же не осталась в стороне от изучения и область фольклора древнейшего. На разработку вопросов о первоначальных стадиях развития устной поэзии огромное влияние было оказано «новым учением о языке» — акад. Николая Яковлевича Марра. Метод «палеонтологического анализа», применявшийся с таким успехом Н. Я. Марром к лингвистическим явлениям, не раз был им же применяем к явлениям фольклора разных народов.

Вообще Н. Я. Марр, работая главным образом в области языкознания, одновременно для разрешения многих общетеоретических и историко-лингвистических вопросов широко привлекал и данные соседних наук — археологии, этнографии, фольклористики.

Эта характерная черта научной деятельности Н. Я. Марра объясняется внутренними особенностями его лингвистической теории. «Новое учение об языке» Н. Я. Марра нанесло сокрушительный удар т. н. индоевропейскому сравнительному языковедению. Удар был нанесен в трех направлениях: Марр восстал против националистической узости индоевропеистики, ограничивавшейся изучением сравнительно небольшого круга языков Европы и некоторой части ближнего Востока; он восстал и против формалистического компаративизма, этого излюбленного метода индоевропеистов, с их учением о «праязыке», искусственно восстанавливаемом главным образом путем сопоставлений фонетики и грамматических форм; он восстал против игнорирования основного элемента в языке — его смысловой стороны, семантики.

Превосходный знаток многочисленных языков и диалектов своей родины — Кавказа, а также многих языков Запада и Востока, Н. Я. Марр был воодушевлен идеей установления единого языкового, или, как он выражался, глоттогонического процесса. Его интересовала мысль о возможности установить общие законы развития человеческой речи с древнейших времен. В этих поисках закономерностей в развитии человеческой речи есть нечто, сбли-

жающее учение Марра с теорией А. Н. Веселовского, стремившегося к установлению закономерностей в развитии поэзии всего человечества, без различия рас и племен. Можно считать точно установленным, что здесь не случайное совпадение, а даже в известной мере отражение непосредственного воздействия теории Веселовского на научную деятельность Марра [1]. Последнего, как и Веселовского, в первую очередь интересовали проблемы генезиса, возникновения явлений (у Марра — языковых, у Веселовского — поэтических).

Сосредоточивая свое главное внимание на семантической (смысловой) стороне слова, Н. Я. Марр прослеживал возникновение и развитие слов в теснейшей связи с возникновением понятий и представлений. Но, что отличает Марра от Веселовского и особенно от Потебни, а далее от Афанасьева, М. Мюллера, Гриммов и всех мифологов», — это признание теснейшей связи развития человеческого языка и мышления (образов и идей) с развитием хозяйственной и общественной жизни человечества.

После Великой Октябрьской социалистической революции глубокое изучение сочинений Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина вооружило Н. Я. Марра ясным, отчетливым пониманием законов развития человеческой культуры и дало его построениям ту материалистическую базу, отсутствие которой делало столь шаткими построения очень многих выдающихся теоретиков языка и литературы, находившихся в плену буржуазных идеалистических теорий.

В свете идей единого глоттогонического процесса и принципа стадиальности совершенно по-новому предстали и те «реликты», или «культурные пережитки», которые, как мы видели, были подчеркнуты в человеческом языке и творчестве еще представителями английской «антропологической» школы. Уже не отсылка к абстрактной общности человеческой психологии, а связывание того или другого слова и выражаемых им представлений с конкретными условиями общественной жизни на различных стадиях ее хозяйственного развития и с соответствующим им состоянием мышления составило основу того научного метода, который был назван Марром «палеонтологическим анализом». Этот палеонтологический анализ языковых семантических явлений по самой своей природе теснейшим образом сплетался в работах Марра с привлечением данных археологии, этнографии и фольклора.

Чрезвычайно показательным в этом отношении является замечательное лингвистико-мифологическое исследование Марра: «Иштарь», имеющее характерный подзаголовок: «От богини матриархальной Афревразии до героини любви феодальной Европы» [2]. В этом труде, поражающем, как и многие другие работы

[1] См. об этом в статье проф. В. Ф. Шишмарева «Н. Я. Марр и А. Н. Веселовский» в сб. «Язык и мышление», изд. Института языка и мышления им. Н. Я. Марра Академии наук СССР, вып. VIII, М. — Л. 1937.

[2] Первоначально было напечатано в V т. «Яфетического сборника» и перепечатано в III т. «Избранных работ» Н. Я. Марра.

Марра, невероятной широтой знаний по истории разнообразнейших языков и культур, выясняется процесс постепенного изменения представлений и идей, связывавшихся на различных стадиях человеческого общественного мышления с именем вавилонской богини Иштар, египетской Изиды, кабардинской и осетинской Сатаней, наконец, с героиней западноевропейских средневековых легенд, — Исольдой.

Не менее любопытны и поучительны разыскания Н. Я. Марра по истории мифа о Прометее, который, по его мнению, является значительно более поздней стадией в развитии этого образа, известного в более примитивных формах в кавказских сказаниях об Амиране. «Мифический для нас Прометей, с которым у греков связывается изобретение огня, его похищение с неба, — весьма молодой человек с точки зрения эволюции культуры человечества. Он не далек от времени возникновения самой так называемой индоевропейской расы, в языковом отношении самого позднего образования» [1].

Н. Я. Марр своим палеонтологическим анализом проникает в самые отдаленные эпохи человеческого сознания, утверждает первоначальный период безрелигиозного мышления и раскрывает чрезвычайно длительный процесс образования мифов.

Научное наследие Н. Я. Марра в силу чрезвычайной сложности его метода, требующего к тому же мобилизации огромного и разностороннего лингвистического материала, а также в силу необъятной широты теоретического и исторического охвата, еще недостаточно изучено и освоено даже специалистами-языковедами. Советской фольклористикой еще очень мало сделано для освоения и популяризации идей и методов великого ученого в применении их к своим специальным задачам [2]. Но весь характер научно-творческой деятельности Н. Я. Марра показывает, что перед советской фольклористикой раскрыты очень широкие горизонты при дальнейшем углубленном освоении методологии Марра [3].

Несколько учеников Н. Я. Марра образовали в Институте языка и мышления (ИЯМ) Академии наук СССР Сектор семантики, мифа и фольклора, работавший под руководством проф. И. Г. Франк-Каменецкого. С 1929 по 1932 г. сектор разрабатывал специальную проблему о генезисе сюжета, положенного в основу известного средневекового французского романа «Тристан и Исольда». В результате применения «палеонтологического анализа» научный коллектив сектора вскрыл в этом сюжете пережитки космического мифа о соединении солнца и воды и установил в фольклоре ряда народов различные стадии развития дан-

---

[1] Н. Я. Марр, К вопросу о первобытном мышлении в связи с языком, «Избранные работы», т. III, стр. 84.

[2] Из статей, посвященных фольклористическим интересам Н. Я. Марра, можно указать лишь одну статью проф. М. К. Азадовского. Памяти Н. Я. Марра, сб. «Советский фольклор» № 2—3, 1935.

[3] Научное наследие Н. Я. Марра собрано в пяти томах его «Избранных работ», М. — Л. 1933—1937.

ного мифа. Результат исследований был опубликован в книге «Тристан и Исольда» [1].

Но ученики Н. Я. Марра слишком односторонне воспринимали идеи своего знаменитого учителя, отличавшегося, как известно, исключительной широтой научных и общественных взглядов, и настолько увлеклись выискиванием древнейших «пережитков», или «реликтов», в произведениях литературы и фольклора, что стали вообще весь фольклор сводить к этим остаткам древнего мировоззрения, «к реликтам», «к пережиткам». Однако большинство советских фольклористов решительно восстало против такого узкого понимания фольклора, понимания, игнорировавшего как раз то актуальное общественное значение, которое, как мы видели, с особенной наглядностью было раскрыто советской фольклористикой. На дискуссии, организованной в Ленинграде в 1932 г., положения, защищавшиеся проф. И. Г. Франк-Каменецким, проф. О. М. Фрейденберг и частично проф. В. М. Жирмунским [2], встретили отпор со стороны проф. М. К. Азадовского, проф. Н. П. Андреева, А. М. Астаховой и др. [3].

По мере развития советской фольклористики критическому пересмотру подвергались и другие ошибочные теории. Так, еще в 1933 г. в докладе Ю. М. Соколова в МОГАИМК'е (Московском Отделении Государственной Академии Истории Материальной культуры) и в Фольклорной секции Академии наук СССР в Ленинграде была подвергнута решительному критическому разбору «теория» Ганса Наумана о фольклоре как «сниженной культуре» и при этом были раскрыты реакционные тенденции этой «теории». На научной конференции, созванной в апреле 1936 г. Фольклорной секцией Академии наук в Ленинграде, был прочитан ряд докладов с критикой теоретических измышлений германских и итальянских буржуазных фольклористов [4].

В связи с докладами проф. Н. П. Андреева и проф. В. Я. Проппа [5] на той же конференции были подвергнуты широкому

[1] «Тристан и Исольда», Труды Института языка и мышления. Коллективный труд Сектора семантики, мифа и фольклора, под ред. акад. Н. Я. Марра, изд. Академии наук СССР, Л. 1932. Помимо работ о Тристане и Исольде членами Сектора опубликован ряд статей этого же типа.

[2] Эти взгляды были с большой полнотой высказаны В. М. Жирмунским в статье «Проблема фольклора» в сборн. в честь акад. С. Ф. Ольденбурга, Л. 1933.

[3] См. краткое изложение этой дискуссии в журн. «Советская этнография» за 1932 г., кн. 3, стр. 12.

[4] Доклады были прочитаны Ю. М. Соколовым, Э. В. Гофман, проф. Е. Г. Кагаровым, проф. В. П. Петровым и др. Сжатое положение их см. сб. «Советский фольклор» № 4—5, 1936 г., стр. 429—431.

[5] В работах проф. Н. П. Андреева за последние годы отчетливо виден отход от его прежних позиций. См., например, изданную им хрестоматию для вузов «Русский фольклор», изд. 1-е, 1936, изд. 2-е, 1938; указанные выше статьи по антирелигиозному фольклору, по вопросам о связях фольклора и художественной литературы, а также «Фольклор» (проспект курса для заочников), М. 1933; комментарии к «Русским народным сказкам» Афанасьева, т. I, изд. «Academia», М. 1936—1938. Об отходе проф. Проппа от формализма говорят его статьи «К вопросу о происхождении волшебной сказки», журн. «Советская этнография» № 1—2, 1934 и другие работы.

критическому обсуждению прежние теоретические и методологические ошибки обоих названных фольклористов, установки «финской школы» в работах первого и формалистические принципы в работах второго. На этой же конференции проф. В. М. Жирмунский подверг самокритике свои прежние формалистические работы, свою теорию о реликтовой природе фольклора и свое прежнее близорукое отношение к «социологии» Ганса Наумана.

Но самыми распространенными и глубоко внедрившимися теоретическими и методологическими ошибками в советской фольклористике оказались ошибки так называемого «вульгарного социологизма».

Происхождение этих ошибок в основном того же порядка, что и в советском литературоведении, хотя в фольклористике были и еще дополнительные причины, их поддерживавшие.

Как и советское литературоведение в целом, советская фольклористика свое главное внимание устремила на отражение в художественных произведениях явлений социальной жизни, классовой борьбы и одной из своих главных задач считала определение социальной, классовой природы каждого произведения, жанра, стиля и т. д.

В своем движении советской фольклористике, как мы уже видели, приходилось преодолевать и влияние формализма, и воздействия эпигонства миграционной теории финской школы, и особенно сильные традиции «исторической школы» [1].

Борьба с традициями «исторической школы», однако, шла довольно однобоко, и критиковалась скорее методика работы, подчеркивался разрыв между формой и содержанием в трактовке «исторической школой» фольклорных произведений, а «социологические» тенденции исторической школы критиковались не столько по существу, сколько в плане упреков за недостаточно широко проводившуюся ею «социологическую детерминацию».

И большинство советских фольклористов стремилось всячески восполнить «пробелы», смелее, решительнее и полнее охватить «социологической» интерпретацией все фольклорные явления прошлого и настоящего.

Главной задачей, стоящей перед советской фольклористикой, признавалась, так сказать, «классовая паспортизация» фольклорных произведений.

Эти устремления фольклористов поддерживались методами и

---

[1] Пути, по которым шла советская фольклористика в формулировке своих принципиальных установок, довольно наглядно можно проследить по программным статьям, писанным мною в разные годы: «Очередные задачи изучения русского фольклора», в журн. «Художественный фольклор» № 1, 1926; «О социологическом изучении фольклора», в журн. «Литература и марксизм» № 2, 1928; «Фольклор и фольклористика в реконструктивный период», там же, № 5 и 6, 1931; «Природа фольклора и проблемы фольклористики», в журн. «Литературный критик» № 12, 1934; «Русский былинный эпос» (проблема социального генезиса), там же, № 9, 1937; «Народная поэзия» — статья в «Правде» от 29 декабря 1937 г. № 357.

теориями «школы» М. Н. Покровского. При этой «социологизации» большинство фольклористов было уверено, что в своей работе они идут по путям подлинного научного марксизма. В действительности же, в конечном счете, оказывалось, что и в своей методологии, и в своих теоретических построениях эти фольклористы повторяли и педантически детализировали то, что, как говорилось выше, было проделано дооктябрьской «исторической школой» — Вс. Миллером и особенно В. А. Келтуялой.

Очень сильно сказалась эта традиция в работах по изучению былинного эпоса, признававшегося всеми советскими исследователями вслед за Миллером, созданием главным образом военно-дружинной среды. Таковы были утверждения Б. М. Соколова (в его первом выпуске «Русского фольклора», 1929), мои — в статье «Былины» в «Большой советской энциклопедии» т. VIII, Н. П. Андреева, А. М. Астаховой — в статье и комментариях к «Эпической поэзии», изданной в 1935 г. под ред. М. К. Азадовского в Малой серии «Библиотеки поэта», в курсе лекций П. М. Солобева, в главах учебника русской литературы для VIII класса Абрамовича и Головенченко и т. д.

Занимаясь с азартом «социологической паспортизацией» былин, сказок, и т. п., фольклористы не замечали того, что эти построения находились в полном противоречии с разделяемыми, ими положениями о фольклоре как о творчестве народных масс, как о выражении «чаяний и ожиданий народа», и по существу перекликались с тенденциями, проводимыми реакционными «фольклористами» типа Ганса Наумана.

Решительный удар вульгарному социологизму в фольклористике был нанесен Ц. О. партии — «Правдой». В газете от 14 ноября 1936 г. было опубликовано постановление Комитета по делам искусств о пьесе «Богатыри» в постановке Таирова в Камерном театре. В этом постановлении указывалось на то, что эта пьеса «огульно чернит богатырей русского былинного эпоса, в то время как главнейшие из богатырей являются носителями героических черт русского народа».

В связи с критикой названной пьесы возник вопрос о трактовке былинного эпоса в советской фольклористике и было обращено внимание на вульгарно-социологическую теорию об аристократическом, не народном происхождении русских былин. «Правда» (статьи от 15, 20 и особенно от 21 ноября), а затем и другие органы печати («Известия», «Литературная газета», «Учительская газета» и мн. др.) подвергли резкой критике работы Б. М. Соколова, мои и других фольклористов, писавших в том же духе о социальном генезисе русского былинного эпоса. Общественная критика указала на то, что, независимо от субъективных намерений авторов, развивавшаяся ими вульгарно-социологическая теория об аристократическом происхождении былинного эпоса ведет к перекличке с реакционными «теориями» буржуазных «фольклористов» типа Ганса Наумана и что необходим решительный пересмотр ошибочных и вредных концепций.

Эта решительная, порою очень суровая общественная критика имела большое значение для дальнейшего развития советской фольклористики, вызвав волну самокритических выступлений фольклористов и заставив наметить новые пути исследовательской работы [1].

Советская фольклористика стала более глубоко проникаться теми задачами, которые стоят в наше время перед наукой, задачами, поставленными партией и правительством, — содействовать воспитанию советского патриотизма, любви к своей социалистической родине, ее культурным богатствам, воспитанию подлинного интернационализма, основанного на уважении к национальной культуре каждого братского народа, выявлению того огромного значения, которое имело в развитии мировой культуры творчество трудящихся, той идейной и художественной высоты, которой достигло народное творчество в наше время в СССР.

Наиболее крупными событиями в жизни советской фольклористики были выступления А. М. Горького на I съезде советских писателей и последующие его статьи в печати, а также выход в свет к 20-летию советской власти тома «Творчество народов СССР», изданного редакцией «Правды» и подведшего итоги развитию народного творчества за пооктябрьское славное двадцатилетие.

Огромное определяющее значение для развития советской фольклористики имело внимание к народному творчеству со стороны партии и правительства, неустанная забота тов. Сталина об условиях, способствующих выявлению и совершенствованию народных талантов в области поэзии, музыки, танца и других видов народного искусства, а также о раскрытии богатейшего художественного наследства, сохраняемого в народной памяти всех братских народов СССР.

750-летний юбилей великого грузинского поэта Руставели, 750-летний юбилей замечательнейшего памятника древнерусской поэзии «Слова о полку Игореве», поддержанная вниманием вождя народов поэтическая деятельность Сулеймана Стальского и Джамбула и московские декадники народного искусства — украинского, грузинского, узбекского, казахского, азербайджанского — сильно содействовали еще большему расцвету и народного творчества и науки о нем.

Бесспорным достижением советской фольклористики необходимо признать все усиливающееся собирание и изучение фольклора всех братских народов СССР. Это собирание и изучение поэзии разнообразных народов нашей страны дает очень много для понимания ряда процессов в русском фольклоре и раскрывает широчайшие перспективы для дальнейшего развития советской фольклористики в целом [2].

---

[1] Итогом моих самокритических выступлений является указанная выше статья «Русский былинный эпос» в «Литературном критике» № 9, 1937.

[2] Не имея возможности подробно обрисовать всю работу по собиранию и изучению фольклора братских национальностей в центре и на местах,

Работы, и самой увлекательной, предстоит много. Но для ее успешного выполнения наличных исследовательских кадров очень мало. Остро ощущается необходимость в притоке новых молодых научных работников, в совершенстве владеющих теорией Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина.

приведу лишь библиографический перечень тех сборников национального фольклора братских народов СССР, которые были опубликованы в последнее время на русском языке. Один этот перечень, не претендующий на исчерпывающую полноту, может дать представление о том огромном интересе широкого читателя к народному творчеству различных национальностей, который никогда в такой степени не наблюдался и не мог наблюдаться раньше, в досоветское время. Предлагаемый библиографический список может оказаться полезным для первичного ознакомления с фольклором других народов и для общих сопоставлений его с фольклором русским.

Сначала даны антологии фольклора различных народов, затем издания по фольклору отдельных народностей (в таком порядке — Кавказ, Средняя Азия, Поволжье, Север, Сибирь).

1. «Творчество народов СССР». Издание редакции «Правды», М. 1937.
2. Ленин и Сталин в поэзии народов СССР, ГИХЛ, М. 1938.
3. Стихи и песни народов Востока о Сталине. Составил Чачиков, М. 1935 (Библиотека «Огонек»).
4. А. В. Пясковский, Ленин в русской народной сказке и восточной легенде. «Молодая гвардия», М. 1930.
5. А. М. Аршаруни. Сталин в песнях народов СССР. Изд. «Молодая гвардия», М. 1936.
6. Песни казахских акынов о Сталине. Алма-Ата 1937.
7. Сталинская конституция в поэзии народов СССР. Под редакцией и с примечаниями В. Мусаэляна. Гос. изд-во «Художественная л-ра», М. 1937.
8. Творчество народов СССР. Альманах. Госуд. изд-во «Худож. л-ра», I, М. 1937 (отрывки из переводов казахской эпической поэмы «Кобланди батыр», киргизского эпоса «Манас», калмыцкого эпоса «Джангр», курдского эпоса «Зембыль-Фрош»).
9. Андрей Глоба. Песни народов СССР. Изд. 2-е, дополненное. Гос. изд-во «Худож. л-ра», М. 1935.
10. Хоровое творчество народов СССР. Выпуск первый. Составители и редакторы А. Гуменник и Д. Житомирский. Музгиз. М. 1936.
11. Сказки народов Востока. Институт Востоковедения Акад. наук СССР. Изд-во Академии наук СССР. М. — Л. 1938.
12. Грузинские сказки. (Составила Нина Долидзе). Предисловие А. Аршаруни, Госуд. изд-во «Худож. л-ра», М. 1937.
13. Армянские сказки. Перевод Я. Хачатряна с предисловием Мариэтты Шагинян. Изд-во «Academia», 1-е изд. М. 1930, 2-е изд. М. 1933.
14. Г. Агаян. Сказки. Изд-во «Заря Востока», Тбилиси 1936.
15. Сулейман Стальский. Стихи и песни. Переводы с лезгинского под редакцией Эффенди Капиева. Гос. изд. «Художеств. л-ра», М. 1938.
16. Адыгейские сказания и сказки. В литературной обработке П. Максимова. Собраны Адыгейским Научно-Исследовательским Институтом Культурного строительства. Азчериздат, Ростов на Дону 1937.
17. П. Максимов. Горские сказки. Предисловие М. Горького. Азчериздат, Ростов на Дону, 1935, 2-е изд. М. 1937.
18. Калмыцкие сказки. Редакция, вступительная статья и примечания И. Кравченко. Краевое книгоиздательство. Сталинград, 1936.
19. Анекдоты о Ходже Насреддине и Ахмет Ахае. Тексты записаны фольклорной бригадой Алупкинского Дворца-Музея. Подготовка текста к печати С. Д. Кочубинского. Гос. изд-во Крымск. АССР, Симферополь 1937.
20. Сказки и легенды татар Крыма. Запись текста К. У. Усеинова. Подготовка текста и вступительная статья С. Д. Кочубинского. Госиздат Крымск. АССР, Симферополь, 1936.

Успешное развитие фольклористики возможно лишь при том условии, если советские фольклористы будут постоянно помнить, что они своей работой должны приносить реальную пользу народу, открывая все новые и новые богатства, создававшейся веками, и продолжающей создаваться поэзии, выясняя исторические и художественные ценности, заложенные в ней, содействуя собиранием, изучением и популяризацией лучших произведений фольклора все большему подъему народной социалистической культуры.

---

21. Творчество народов Туркменистана. Составление, перевод и примечания Г. И. Карпова и Н. Ф. Лебедева. Гос. изд-во «Худ. л-ра», М. 1936.

22. Джамбул, народный певец Казахстана, орденоносец. Песни и поэмы. Гос. изд-во «Худож. л-ра», М. 1938.

23. Повстанческие песни казахов XIX века. Перевод с казахского А. Никольской. Казахское Крайиздательство. Алма-Ата 1936.

24. Песни о шестнадцатом годе. Перевод с казахского П. Кузнецова и Л. Архангельского. Казахстанское краевое издательство. Алма-Ата — М. 1936.

25. Георгий Тверитин, Песнь о Козы-Корпече и Баян-Слу. Казахская легенда. Предисловие и примечание Смагула Садвокасова. Издание НКП Казахстана. Кзыл-Орда, 1927.

26. Кыз-жибек, Народная казахская поэма. Казахстанское краевое издательство. Алма-Ата — Москва 1936 г.

27. Белуджские сказки, собранные И. И. Зарубиным. Труды Института Востоковедения Академии наук СССР, IV, Л. 1932.

28. М. А. Васильев, Памятники татарской народной словесности. Сказки и легенды. Издание Комб. издат. и печати ТССР. Казань 1924.

29. Чувашские сказки. Чувашский Научно-Исследовательский Институт Культуры. Гос. изд. «Худ. л-ра», М. 1937.

30. Песни и сказки удмуртского народа. Крайиздат. Киров 1936.

31. Вячеслав Тонков, Ненецкие сказки. Предисловие проф. В. Г. Тан-Богораза. Севкрайгиз. Архангельск 1936.

32. И. И. Авдеев. Песни народа манси. Под общей редакцией И. Н. Попова. Омское Областное Госуд. изд-во. Омск 1936.

33. Инс-хоп. Хантейские героические песни и легенды в обработке И. Н. Еланцева. Предисловие и комментарии И. Попова. Редактор Е. Блинова. Свердловское обл. гос. изд-во. Свердловск 1935.

34. Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Вып. 1. Составила Г. М. Василевич. Изд-во Института народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича. Л. 1936.

35. Долганский фольклор. Вступительная статья, тексты и переводы А. А. Попова. Литературная обработка Е. М. Тагер. Общая редакция М. А. Сергеева. Изд-во «Советский писатель», Л. 1937.

36. Сказки Алтая. Литературная обработка Анны Гарф и Павла Кучияк. Новосибирское областное издательство. Новосибирск 1937.

37. Алтайские сказки. Новосибирское областное издательство. Новосибирск 1937 (со вступительной статьей А. Коптелова).

38. Песни Ойротии. Новосибгиз. Новосибирск 1938.

39. С. Я. Ястремский, Образцы народной литературы якутов. Труды комиссии Академии наук СССР по изучению Якутской АССР. Том VII, Л. 1929.

40. Аламжи Мерген. Бурятский эпос. Стихотворный перевод Ивана Новикова. Вводная статья и комментарии Г. Д. Санжеева. Под общей редакцией Ю. М. Соколова, изд-во «Academia», М. 1936.

41. Монголо-ойротский героический эпос. Перевод, вступительная статья и примечания Б. Я. Владимирцова. Государств. изд-во, П. — М. 1923.

Кроме того русские переводы произведений фольклора народов СССР печатались в журналах «Новый мир», «Красная Новь», «Звезда», «Октябрь», «Сибирские огни», «Лит. Критик», «Литературное Обозрение», «Народное Творчество», «Советский фольклор» и др. и в центральных и местных газетах.

Подлинная наука о фольклоре, о народном творчестве — это только та, «... которая — говоря словами т. Сталина — не отгораживается от народа, не держит себя вдали от народа, а готова служить народу, готова передать народу все завоевания науки, которая обслуживает народ не по принуждению, а добровольно, с охотой» [1].

Фольклористика может развиваться лишь при условии, если она все больше и больше будет привлекать к себе новые молодые силы. Подлинная наука о фольклоре — опять говоря словами т. Сталина — это та, «... которая не дает своим старым и признанным руководителям самодовольно замыкаться в скорлупу жрецов науки, в скорлупу монополистов науки, которая понимает смысл, значение, всесилие союза старых работников науки с молодыми работниками науки, которая добровольно и охотно открывает все двери науки молодым силам нашей страны и дает им возможность завоевать вершины науки, которая признает, что будущность принадлежит молодежи от науки» [2].

Подлинная фольклористика может быть только той наукой, «... люди которой, понимая силу и значение установившихся в науке традиций и умело используя их в интересах науки, все же не хотят быть рабами этих традиций, которая имеет смелость, решимость ломать старые традиции, нормы, установки, когда они становятся устарелыми, когда они превращаются в тормоз для движения вперед, и которая умеет создавать новые традиции, новые нормы, новые установки» [3].

---

[1] И. В. Сталин, Речь на приеме в Кремле работников высшей школы 17 мая 1938 г., «Правда» № 136 от 19 мая 1938 г.

[2] Там же.

[3] Там же.

ДООКТЯБРЬСКИЙ
ФОЛЬКЛОР

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ПОЭЗИИ И РАННИХ СТАДИЯХ ЕЕ РАЗВИТИЯ

Вопросы о происхождении поэзии и о самых ранних стадиях ее развития не могут разрешаться на материале фольклора одной какой-либо национальности.

Для разрешения вопроса о возникновении словесного искусства привлекаются те же материалы, как и для разрешения более широкого вопроса о происхождении искусства вообще: исторические и археологические данные о первобытных народах древности, этнографические наблюдения над жизнью и творчеством малокультурных народов нового времени и над пережитками первобытной культуры в фольклоре цивилизованных народов.

Подобно тому, как, по данным материалистического учения о языке (см. высказывания Энгельса о происхождении языка и теорию акад. Марра), сама звуковая речь выросла в процессе развития трудовых навыков с использованием искусственно созданных орудий труда, — *словесное искусство возникло и развивалось в связи с трудовыми процессами.*

Определяющим моментом в возникновении и развитии словесного искусства еще в эпоху первобытного коммунизма (дородовой коммуны) был ритм работы, вызывавший и подчинявший себе ритм телодвижения, мелодии и слова. Это явление вскрыто и разъяснено в известной книге экономиста и социолога К. Бюхера «Работа и ритм» [1].

Соподчиненность всех этих ритмов определяющему ритму трудового процесса создала основу так называемого *синкретизма*, т. е. недифференцированного искусства, не расчлененного на отдельные отрасли, представляющего нераздельное сосуще-

[1] Karl Bücher, Arbeit und Rhytmus. Leipzig 1896, Русск. перев.: Карл Бюхер, Работа и ритм, перев. с нем. С. С. Заяицкого, М. 1923.

ствование элементов, из которых на дальнейших стадиях развития выкристаллизовались обособленные виды искусства: танец, музыка и поэзия [1].

В составе этого первобытного синкретизма семантическая сторона слова (смысловое значение) играла первоначально второстепенную роль. Господствующее положение занимал ритм. Звуки речи в таком синкретизме имели первоначально характер звукоподражания, воспроизводившего звуки работы и ритмизованных эмоциональных восклицаний. С дальнейшим развитием культуры и языка развивается и усложняется и словесный текст. Но он в течение очень долгого времени остается все же в подчиненном положении по отношению к ритму и мелодии.

Как показывают данные фольклора примитивных народностей, на ранних стадиях синкретизма поэзия не имеет сколько-нибудь твердого текста. Словесный текст является изменчивой импровизацией при значительной устойчивости ритма и мелодии, а также небольших затверженных формул-припевов.

Акад. А. Н. Веселовский в своем знаменитом труде «Три главы из исторической поэтики» (1899) приводит большое число примеров такой поэтической первобытной импровизации: «Такие песни, — говорит он, — не знают предания... Национальная песня камчадалов состоит в бесконечном повторении одного и того же слова: бахия! Либо запевают так: «Дарья все еще пляшет и поет!» Это повторяется до восьми раз. То же явление у австралийцев, кафров; арабские женщины перепевают пять-шесть раз первые два стиха песни, которые подхватываются присутствующими, но третий стих, в котором упоминается имя какого-нибудь славного витязя, повторяется до 50 раз» [2].

Не надо думать, что импровизация в устной поэзии свойственна только самым первым ступеням синкретизма. Как уже говорилось в первой главе, импровизационный момент сохраняется в фольклоре всех народов во все времена, правда, в различных пропорциях по отношению к твердому традиционному тексту. Как мы увидим в дальнейших главах, почти во всех жанрах русского фольклора как прозаических, так и песенных, импровизация проявляется то в меньшей, то в большей степени. Да иначе и быть не может, поскольку устные произведения сохраняются лишь в памяти певцов, сказителей, сказочников и других исполнителей фольклора.

Характерная для первоначальных ступеней в развитии фольклора связь его с производственными процессами сказывается нередко и в значительно более поздние эпохи, вплоть даже до нашего времени. Об этом свидетельствует большое число так называемых рабочих песен, т. е. песен, вырастающих в процессе физической работы. Вспомним хотя бы русскую «Дубинушку»

---

[1] Проблема первобытного синкретизма подробно была освещена акад. А. Н. Веселовским (см. Собр. соч., т. I, СПБ 1913).

[2] См. А. Н. Веселовский, Соч., т. I, СПБ 1913, стр. 232.

в разнообразных ее вариациях в зависимости от различий в характере самого процесса той или другой работы.

Военные, маршевые песни всех времен и народов выявляют с особой наглядностью роль песни как регулятора физического движения, напряжения.

Однако, если брать поэзию в целом, а не отдельные частные ее проявления, то приходится констатировать, что с развитием производственных отношений, с усложнением социально-экономической жизни, с ростом социальной дифференциации словесное искусство отрывается от непосредственной связи с трудовым процессом, но все же долго сохраняет следы этой связи, например, в магических играх и обрядах хорового и хороводного характера, использованных в различных социальных формациях в целях религиозного культа, о чем нами будет говориться дальше.

Последующий процесс развития поэзии идет вместе с развитием хоровой песни, а также магического и культового хоровода. По мере усложнения социальной жизни растет текстовая словесная часть хорового исполнения, падающая главным образом на долю солиста-запевалы хора (корифея); в дальнейшем хор делится пополам, а текст распределяется между двумя запевалами обоих полухоров. Так развивается эпическая и диалогическая поэтическая речь; на долю же хора остается большею частью исполнение лишь лирических припевов.

Таким образом, из общего синкретизма выделяется роль отдельного певца, совмещающего в себе в течение долгого времени функции поэта, музыканта и танцора.

Последующее развитие поэзии движется в направлении от певца к поэту (формула А. Веселовского), с постепенным отделением музыки от танца, затем песни от музыкального аккомпанемента, наконец, словесного текста от напева. Однако следы первоначальной связи разъединившихся элементов еще долго сохраняются в поэтическом словоупотреблении (ср., например, традиционное в поэзии изображение поэта в виде певца с лирой).

Синкретическое происхождение поэзии ощущается и по настоящее время в поэтическом творчестве, поскольку в нем огромную роль играют моменты ритма и мелодии, а в устном воспроизведении, кроме того, моменты жеста и движения [1].

По данным языка и археологии возникновение и детство славян современная наука относит к III—II тысячелетиям до нашей эры, но сколько-нибудь точные исторические сведения о восточных славянах принадлежат значительно более позднему времени; свидетельства византийских писателей начинаются с VI в. нашей эры, свидетельства арабских путешественников относятся к VIII—IX вв., а свидетельства собственной вос-

[1] Основная литература по вопросу о происхождении поэзии: А. Н. Веселовский, Три главы из исторической поэтики, Собр. соч., т. I, СПБ 1913; Ernst Grosse (Эрнст Гроссе), Die Anfänge der Kunst («Происхождение искусства»), Freiburg 1894; H. Werner (Г. Вернер), Die Ursprünge der Lyrik («Происхождение лирики»), München 1924.

точнославянской (древнерусской) письменности начинаются с памятников XI в. и ведут цепь исторических сведений лишь с событий IX в.

История знает славян уже к V в. на берегах Балтийского моря, по Днепру, по Дунаю, в верховьях Оки и Волги. Более или менее точные исторические сведения о них позволяют характеризовать их общественный строй в VIII—X вв., как строй родовой коммуны в периоде ее разложения [1].

Основным занятием восточных славян с течением времени стало земледелие, носившее еще весьма примитивный характер. Но примитивное, требовавшее огромной затраты труда, земледелие, конечно, не могло одно прокормить население. И, действительно, восточные славяне занимаются также скотоводством, хотя и в небольших размерах, разводят рабочий рогатый скот и лошадей [2], а, кроме того, мелкий скот: овец, коз, свиней, из домашних птиц — кур, гусей, уток.

Большую роль в хозяйственном быту восточных славян, живших преимущественно в лесных местностях, играли пчеловодство (в форме бортничества, т. е. добычи меда диких лесных пчел), а также другие лесные промыслы (собирание грибов, ягод), наконец, рыболовство и охота.

Родовой строй восточных славян в последние века первого тысячелетия н. э. был строго патриархальный, хотя в языке и в некоторых отдельных сторонах быта и воззрений сохранял незначительные пережитки былого матриархата.

Семейная жизнь целиком регулировалась волею главы рода, «большой семьи». Им же определялся и выбор жен для молодых членов семьи. Брак большею частью был парный, но позволялось также иметь по нескольку жен.

Однако еще существовали пережитки форм группового брака, сохранившиеся, как это типично для всех народов, в связи с культовыми обрядами, например в летней так называемой «купальской» обрядности, когда позволялось беспорядочное смешение полов, или обрядовый гетеризм (терминология социолога Бахофена, усвоенная А. Веселовским и другими историками древней славянской культуры). Но, как правило, брак имел упорядоченный характер.

Древнеславянский брак имел две формы: брак-умыкание и брак-куплю-продажу, т. е. или похищение, или брак за выкуп

---

[1] Prof. Dv. Lybor Niederle, Život starých slovanů, т. 1, Praha 1912, т. 2, Praha 1913. Русск. перев.: Л. Нидерле, Быт и культура древних славян, Прага 1924; также краткое изложение труда Нидерле М. Н. Сперанским «Новый труд Л. Г. Нидерле о славянских древностях», журн. «Этнографическое обозрение», кн. XCIV—XCV, стр. 49.

[2] Долгое время земля обрабатывалась преимущественно ручным способом, при помощи мотыг, употреблявшихся в отдельных случаях подсечным хозяйством на русском Севере и в Белоруссии вплоть до Октября. См. описание их в книге Д. К. Зеленика «Русская (восточнославянская) этнография» (D. Zelenin «Russische (ostslavische) Volkskunde»), Berlin 1927, стр. 13.

(вост.-слав. «вено» в смысле восточного калыма). По словам летописи, древляне, радимичи, вятичи, северяне «живяху звериным образом» — «браци в них не бываху, но игрища межю селы; схожахуся на игрища, на плясания и на бесовьская игрища и ту умыкаху жены собе, с нею же кто съвещашься; имяху же по две и три жены».

Религиозные пережитки, сохраняемые в фольклоре русского крестьянства до недавнего времени, также раскрывают перед нами в довольно полном виде религию именно родового строя. Но в ряде обрядов, обычаев, фантастических образов можно, как будто, видеть и отголоски еще значительно более ранних стадий как общественного развития, так и соответствующей им идеологии: в них, хотя и в очень слабой степени, сохранились отголоски тотемизма.

Пережитки других религиозных явлений дородового строя — анимизм и магизм — конечно, сохранились в фольклоре в значительно бо́льшей и значительно более ясной форме, но они настолько должны были слиться с элементами религии родовой коммуны, что отделить их от нее уже не представляется возможным. Поэтому прямо переходим к характеристике религии родового строя.

Каждая религия есть фантастическое отражение в сознании людей общественных отношений в форме веры в существование сверхъестественного мира. Говоря о докапиталистических общественно-производительных организмах, К. Маркс пишет: «Условие их существования — низкая ступень развития производительных сил труда и соответственная связанность отношений людей в рамках процесса, созидающего их материальную жизнь, а вместе с тем связанность всех их отношений друг к другу и к природе. Эта реальная связанность отражается идеально в древних естественных и народных религиях» [1].

С этой точки зрения интересно установить, как «связанность всех отношений друг к другу и к природе» отразилась в религиозной идеологии восточных славян в период разложения родового строя.

Основные черты религии родового строя можно свести к трем пунктам: анимизму, магии и культу предков.

Так сказать, «ведущим» моментом из этих трех в родовом обществе был культ предков, подчинивший себе анимизм и магизм, унаследованные от религиозной идеологии более ранних стадий доклассовой формации. Анимистические представления об окружающей человека природе, одухотворение огня, земли, растительности, воды, слились с представлением о предках — покровителях человека в его деятельности в поле, в лесу, на воде.

Типичной для земледельческой родовой коммуны является именно так называемая «низшая мифология» (термин Маннгардта), объясняющая окружающую человека жизнь природы по

[1] К. Маркс, Капитал, т. I, Гиз 1920, стр. 48.

образу и подобию «большой семьи». Полем, лесом, рекой, каждой хороминой распоряжается «хозяин» в образе деда. Вот почему при всех индивидуальных отличиях религиозных образов, соответственно особенностям каждого отдельного явления природы, эти духи неизменно представляются в виде «стариков», «дедов», «дедушек». В родовой коммуне все подчиняются «самому», «хозяину», «старикам». Стариками, «дедами» в представлении первобытного человека управляется и природа. Таковы образы полевого или житного деда, водяного деда, лешего (сливающегося зачастую с образом деда Мороза). Таков же и самый популярный и при родовом строе и в пережиточном состоянии в позднейшие эпохи среды патриархального крестьянства образ «дедушки-домового», с его различными модификациями в соответствии с различными разделами крестьянского хозяйства: банника, овинника, гуменника, дворового, хлевника, конюшника, табунника, сарайника, клетника, жировика и т. д.

Не всегда эти образы достаточно отчетливы в своем внешнем облике, но связь каждого с представляемой им областью природных или бытовых явлений совершенно несомненна. Так, «полевой дед» нередко рисуется в виде «старика-полевичка» в рост растущего хлеба, а осенью после жатвы он уменьшается до размеров несжатых частей стебля. Леший то высок, как большое дерево, то мал, как кустарник, в зависимости от того, хозяином какого леса он сделан фантазией человека. Водяной дед — толстый, одутловатый, словно опоенный, и зеленый, как вода. Дед Мороз — с белой пушистой бородой. Домовой — теплый, с мягкой лапой, словно шерсть овечьего тулупа.

Культ предков проявлялся и в других формах. Так, бесспорно с ним связан культ печи, домашнего огня или овинного огня. Тут, конечно, может быть, сохраняется более глубокая традиция почитания огненной стихии как таковой, но оно теснейшим образом переплелось с культом предка. Например, известный сохранявшийся до последнего времени обряд переноса со старого очага угольев в новый дом должен быть истолковываем, как символизация перехода духа предка в новое жилье. Более прямо культ предков сказывался в почитании «чура», или «шура». (Ср. выражение «чур, меня» во время игры в салки, когда играющий добегает до «дома», прибегает как бы к защите предка покровителя.)

Культ предков отразился, может быть, и в почитании рода и рожаниц, засвидетельствованном несколькими древнерусскими письменными памятниками. Роду и рожаницам приносились жертвы: «роду и рожанице крают (т. е. приносят в постель) хлебы, сыр и мед» («Вопросы Кирика Новгородскому архиепископу Нифонту», XII в.). Обличению этого культа было даже посвящено целое «Слово Исаия пророка, истолковано святым Иоанном Златоустом, о поставляющих вторую трапезу роду и рожаницам» (древнейшая рукопись — XV в., но самый памятник относится

к значительно более ранней эпохе). Однако в последнее время новейший исследователь (Мансикка) [1] подвергает сомнению, чтобы в русском народе было почитание каких-то мифических существ рода и рожаницы.

Но помимо описанных анимистических образов, вобравших в себя культ предков, последний был представлен в воззрениях родового общества (а позднее — в качестве пережитка в воззрениях крестьянства) и более непосредственно. К предкам обращались с молитвой и жертвой как к таковым. Культом предков окрашены все похоронные обряды. Из него вытекают многие моменты в свадебных обрядах. Наиболее полно и отчетливо дан он в общественных поминовениях покойников — «родителей». В древних письменных памятниках описывается интереснейший обычай устраивать новым покойникам — духам «родителей» — баню.

В феодальной Руси и позднее крестьянство (да и горожане) посвящало поминовению предков специальные дни. Большинство их падало на весну. Такими днями, освященными церковью и сильно ею поддерживавшимися (так как они приносили один из самых крупных доходов духовенству) были: «родительская суббота» (накануне масленицы), радуница (вторник второй недели после пасхи), дмитровская суббота (перед днем Дмитрия Солунского — 26 октября), семик (или «русальная суббота» — накануне Троицына дня) [2].

Обряды эти описаны и в древних памятниках и в позднейшее время в научной этнографической литературе: они уже в значительной мере осложнены христианскими привнесениями, но все же основная их сущность — культ предков эпохи родового строя — улавливается достаточно определенно. В исповедальном вопроснике спрашивается: «В мясопустную субботу и в пятидесятную, егда памяти творим по усопшим, бани не велел ли топити?» В Стоглаве (1551) говорится о том, что в «великий четверток порану солому палят и кличут мертвых». А «о велице дни (т. е. в пасхальные дни) оклички, на радуницы... вьюнець и всякое в них бесование» [3], т. е. совершался обычай призывать покойников и петь свадебные песни (вьюнец) для молодоженов. Последнее напоминает древний обряд приводить молодых к воде и тоже несомненно является остатком культа предков, у которых как бы испрашивалось благословение брака, т. е. принятие нового члена в родовую коммуну.

Обращает на себя внимание в этих общественных поминках покойников любопытный факт соединения похоронных мотивов, плачей, причитаний и других всяческих выражений скорби по умершим с взрывами безудержного веселья, обжорства, пьянства и распутства. Покойники как бы присутствуют на празднике, они

[1] V. I. Mansikka, Die Religion der Ostslaven, Quellen, Helsinki 1922, стр. 142—147.

[2] См. D. Zelenin, op. cit., стр. 332.

[3] «Стоглав», изд. Кожанчикова, стр. 23—27.

являются участниками трапезы, наконец, им оставшиеся в живых хотят доставить радость, развеселить их, а также умилостивить. Церковь, поддерживая языческие пережитки родового культа в обряде поминовения покойников, в то же время стремилась перевести эти поминовения в русло христианских воззрений, условного христианского благочиния; в своих официальных постановлениях и поучениях она осуждала проявления разгула, но, как известно, в бытовой практике духовенство само принимало непосредственное участие в этом разгуле, пьянстве и обжорстве. Яркое описание таких поминок, правда, не общественных, а индивидуальных, дал знаменитый путешественник XVII в. Олеарий.

Общественные же поминки в родительские субботы, на радуницу, русальную неделю и т. п. сопровождались разгулом еще бо́льшим. Стоглав так описывает поминовение в троицкую (русальную) субботу: «В троицкую субботу по селам и по погостам сходятся мужи и жены на жальниках и плачутся по гробом умерших с великим кричанием. И егда скомрахи учнут играти во всякие бесовские игры, и они от плача преставше, начнут скакати и плясати, и в долони бити, и песни сотонинские пети; на тех же жальницах, обманщики и мошенники» [1].

То же делалось и на радуницу. Этот обычай вошел и в характерную пословицу: «В радуницу утром пашут, по обеде плачут, а вечером скачут».

Описанные в древних памятниках обычаи, посвященные поминовению предков, вполне согласуются с тем, что о них говорят позднейшие этнографы. Вот, например, что писал об общественных поминовениях покойников саратовский краевед Минх: по всей Саратовской губернии празднуются верующими «дни для общего поминания усопших: называются они родительскими и бывают несколько раз в году. Самая главная родительская считается после пасхи, на фоминой неделе, во вторник. Вторая родительская бывает в субботу перед троицей; далее — в субботу перед масленицей и в субботу на первой неделе великого поста. Каждую «родительскую» прихожане собираются к обедне и подают «поминанья», затем служится в церкви общая панихида, причем на аналое ставится кутья, а кругом на полу принесенные каждым блины, которые и подаются священнику и причту, а также многими раздаются нищим. Под именем родителей поминаются вообще все родные, что сохранилось с глубокой старины; в XVII и XVIII вв. «родительские поминки» делались даже целыми приходами и завершались пьянством на «родительских кладбищах». Поминание родителей на кладбищах в Саратове Минх описывает так: «Народу собирается пропасть и все священники из Саратова; на могилах ставят блины, булки или крендели, чашку или стакан меду, иные кутью и непременно по одному или паре крашеных яиц; во время панихиды зажигают восковые свечи, во-

[1] «Стоглав», изд. Кожанчикова, СПБ 1863 г., стр. 23—27.

ткнутые в могилы или прикрепленные к блюдцу; все это попы собирают потом в телеги и везут к себе домой; миряне, преимущественно женщины, обязательно «вопят», плачут и расходятся затем по домам. Прежде на этих поминках на кладбище пили много вина, с самоварами, чаем и закусками» [1].

Как видно из описаний Минха, «поминовение родителей» уже значительно христианизировалось, христианские мотивы тесно переплетались с традиционными «языческими» и, конечно, должны были затушевать многое из того, что в древности было их неотъемлемыми свойствами. Поэтому приходится прибегать к сопоставлению с обычаями родственных или соседних народов.

Так, например, в менее христианизированном, более архаическом виде сохранялся культ предков и их общественное поминовение у белоруссов, в известном поминальном обряде, который носит название «дзяды», т. е. деды, предки.

Вникая в обряды поминовения покойников — «дедов», «родителей», нельзя не обратить внимания на то, что эти общественные поминки приурочены к весне либо к осени. Этого факта нельзя не поставить в связь с хозяйственными работами и заботами земледельца. Правда, отчасти под влиянием давления церковной идеологии смысл обрядов изменялся в самой крестьянской среде, где эти обряды преимущественно практиковались. Отчасти прежние этнографы-собиратели (особенно первой половины XIX в., когда обряды эти были еще в очень большом ходу) добровольно смягчали явно «языческие» черты в них, наконец, духовная и светская цензура очень много вычеркивала даже порою из специальных научных трудов, поэтому поминальные русские обряды известны нам в уже сильно измененном виде. Однако по всему характеру поминовений (на радуницу, в русальную неделю и т. д.) можно заключить, что поминальные празднества не ограничивались только выражением почтения, внимания, заботы об умерших предках, но что души их заклинались (молитвенными либо магическими способами) для того, чтобы заручиться их помощью в семейно-родовом быту и в земледельческих работах. Так, культ предков тесно сплетался с аграрным, земледельческим культами, исключительно богатыми, как мы увидим дальше, проявлением всякого рода магии. Недаром, как мы видели, на радуницу на кладбищах пели свадебные песни молодым, снискивая благословение предков на брак, недаром приводили в порядок земледельческие срудия перед «дзядами».

Разрозненные данные подтверждают эту догадку. Так, один из учителей Белоруссии (в Осиповском районе, в 70 верстах от Минска) А. С. Змагинский говорил мне о том, как совершался обряд «дзядов» совсем незадолго до революции. По его рассказу, «дзяды» праздновались по «волокам», т. е. по группам территориально объединенных хозяйств (повидимому, в основе этих объединений лежали все же родственные связи). При обществен-

[1] А. Н. Минх, Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губ., собраны в 1861—1888 гг., СПБ 1890.

ной трапезе старик перед каждым блюдом обращался к предкам, втыкая одновременно ложку в кушанье со словами: «штоб радзило, расло, жило». Другими словами, в сознании справлявших поминовение, покойники призывались с прямой целью оказать помощь в хозяйстве, воздействовать на урожай и плодовитость.

Непосредственная связь некоторых религиозных моментов с самим производством вполне естественна на низших ступенях общественного развития. Лишь позднее эта связанность чрезвычайно осложняется. Однако и на низших ступенях развития религии в ней отражается не только сама производственная жизнь, но и производственные отношения. Так, и в разбираемых нами поминовениях предков и связанных с ними сезонных обрядах приходится искать отражения тех связей между людьми, которые были характерны для определенной социально-экономической формации и отдельных ее стадий.

В белорусских «дзядах» и в аналогичных им русских радуницких обрядах, вне всякого сомнения, отражены эти былые связи. В них нетрудно вскрыть не только культ почитания умерших предков, но и пережитки почитания живых стариков, руководителей жизни в родовом и общинном строе. Вот описание одного из весенних поминальных обрядов, ярко иллюстрирующее эту мысль: «Провожание всесвятского заговенья на могилах родителей сопровождалось прежде семейными угощениями. Родные собирались к старшему в роде со своими приносами — пирогами, кораваями и вином — и потом полным поездом отправлялись на кладбище. Чем поезд был многочисленнее, тем более было славы для стариков. Старики как хозяева расставляли на могилах приносы и угощали родных и знакомых. Остатки приноса раздавались нищей братии. При каждом угощении старики вспоминали о жизни покойников, рассказывали про их житье-бытье на земле и желали, чтобы все молодые жили так на земле, оставляя по себе почет и привет» [1].

С этим мы подходим к вопросу о том, кто же был проводниками и организаторами культа предков, посредниками между живыми и умершими членами рода.

В период родового строя таковыми были (естественно думать, по аналогии с тем, что наблюдается у народов, находящихся в стадии родового строя) сами родовые старейшины, старики, деды. Но уже на стадии разложения родового строя в родовой коммуне стали выделяться профессиональные группы волхвов, чародейников, колдунов. Судя по данным древней письменности и более поздним этнографическим наблюдениям, волхвы, чародейники, колдуны по характеру своей деятельности должны быть подведены под категорию шаманов, игравших такую огромную роль в жизни, например, некоторых сибирских, финских, и тюркских народностей, лишь совсем недавно ставших выходить из стадии родового строя. Чрезвычайно интересно упоминание в древних

[1] Сахаров, Сказания русского народа, СПБ 1849, кн. VII, стр. 93.

поучениях «вертимого плясания», т. е., повидимому, типа шаманского камлания, и рассказ летописи о том, что «кудесник лежаще оцеп», т. е. доводил себя до обморочного состояния. По этому поводу Е. Аничков пишет: «Сходство наших древних волхвов с шаманами — в самом процессе их вдохновения. Как шаманы ссылаются на духов, так волхвы начинают предсказание: «нама бози поведают» или «явило ми ся есть пять бог». Как шаман падает в оцепенении после своей пляски, так волхв, о котором рассказывает Никон (летописец. — *Ю. С.)* лежит «оцеп». Строгое запрещение «вертимого плясания», заявление, что «всех же играний проклятее есть много вертимое плясание», не оставляет сомнения в том, что волхвы схожи с шаманами и по тому способу, каким они приводили себя в экстатическое состояние» [1]. С шаманами сближает русских колдунов и Д. К. Зеленин [2]; специальную работу на эту тему опубликовала Н. А. Никитина [3], приведя многочисленные параллели из практики русских колдунов и восточных шаманов.

Церковь в течение многих веков вела борьбу с волхвами, колдунами, ведьмами, но самую веру в них своими гонениями только еще больше укрепляла, так как, относя, по своему обыкновению, волхвов к категории служителей беса, сама обычно не сомневалась в их власти над природой.

Волхвы, чародеи, колдуны имели, так же как шаманы, две главные функции: одна — «содействие» при помощи вызова духов, молитв и магических манипуляций производству (борьба со стихийными бедствиями — засухой, морозом, голодом, облегчение земледельческого труда, угадывание погоды и т. д.), а с другой стороны, — функции «врачебные». Волхв был не только прорицателем и чародеем, но он был и знахарем. Впоследствии в крестьянском быту функции колдуна и знахаря часто различаются, но очень часто они остаются слитыми в деятельности одного и того же лица.

Таковы главнейшие черты религиозной идеологии и практики восточных славян эпохи родового строя и периода его разложения. Давать исчерпывающую характеристику этой религии не входило в наши задачи. Это можно сделать на основании специальной научной литературы, но следует подчеркнуть, что до сих пор у нас нет какой-нибудь фундаментальной работы по этому вопросу [4].

---

[1] Е. В. Аничков, Язычество и древняя Русь, СПБ 1914, стр. 271.

[2] D. Zelenin, Russische (ostslavische) Volkskunde, Berlin 1927, S. 395.

[3] Н. А. Никитина. К вопросу о колдунах, Сборник Музея антропологии и этнографии № 7, Л. 1928, стр. 301—325.

[4] Главнейшие труды нами уже указывались в сносках. Это или общие труды: Нидерле, Зеленин, а также проф. Е. Г. Кагаров, Религия древних славян, М. 1918, или обзоры источников — Аничков, Мансикка. По вопросу о культе предков фактические материалы можно почерпнуть в старых трудах: Сахаров, Сказания русского народа, СПБ 1849, Снегирев, Русские простонародные праздники и северные обряды, М. 1837, Терещенко, Быт русского народа, СПБ 1848. См. также С. М. Соловьев,

Мы уже не раз говорили, что пережитки религии родового общества дошли до нас в сильно измененном виде, особенно под влиянием греческой христианской церкви, которая всячески, как мы видели, стремилась приспособить старые обычаи и представления к своим. Но влияние культуры греков, а также римлян в очень сильной степени сказывалось на культуре славян, в том числе и восточных, значительно раньше принятия христианства последними. Во многих обрядах и представлениях явно эпохи родового строя нельзя не усмотреть воздействия греко-римской дохристианской религии, правда не изменивших существа славянских родовых культов, анимистических представлений и магических обрядов, но с внешней стороны значительно их усложнившей.

Трудами ряда исследователей, главным образом А. Н. Веселовского, установлено немало следов такого греко-римского воздействия.

Так, название «радуница» упоминавшегося праздника поминовения покойников, проф. М. Мурко убедительно выводит из названия аналогического греческого поминального дня rodoniá [1].

Мы упоминали выше «русалии», против которых так восставали церковные древнерусские проповедники. Русалиями называлась впоследствии троицкая неделя, время весеннего праздника, праздника молодой растительности. Но с этим праздником, как мы уже знаем, было также сопряжено общественное поминовение покойников. В настоящее время уже никем не оспаривается выведение славянского термина «русалия» из названия соответствующего латинского весеннего праздника rosalia, dies rosarum (дни роз).

Из этого же латинского названия праздника следует выводить и слово «русалка». Название праздника было перенесено на название мифического образа. Здесь Веселовский, Аничков и ряд других исследователей усматривают слияние образа русалки с представлением об умерших вообще, другие же, например Д. К. Зеленин, видят только души умерших неестественной смертью (утопленников, удавленников и т. д.) и оставшихся без обрядового

Очерки нравов, обычаев и религии славян, преимущественно восточных, во времена языческие («Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, издаваемый Николаем Калачевым», кн. I, М. 1850); К. Д. Кавелин, Соч., ч. 4. М. 1859; И. Е. Забелин, История русской жизни с древнейших времен, ч. II, изд. 1-е, 1879, изд. 2-е, 1912, гл. VI. Языческие верования древней Руси; А. Н. Афанасьев, Поэтические воззрения славян на природу, т. I—III, М. 1865—1869; А. Н. Веселовский, Разыскания в области русского духовного стиха. очерк XIII. Судьба-доля в народных представлениях славян (Сборн. Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. 46, № 6, СПБ 1889); А. Потебня, О доле и сродных с ней существах («Древности», Труды московского археологического общества, т. II, М. 1865); его же «О некоторых символах в славянской народной поэзии», Харьков 1914; Е. Аничков, Весенняя обрядовая песня на западе и у славян, ч. I, гл. III, раздел «Весенний культ предков» (Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. LXXIV, № 2, СПБ 1903).

[1] M. Markc, Grab. als Tisch («Wörter und Sachen», II (1910), S. 151).

погребения, носивших название «заложных покойников» [1]. Мнение Веселовского надо считать более верным. «В малорусском и белорусском поверьях, — говорит он, — русалки — преимущественно утопленицы и дети, родившиеся не живыми и умершие некрещенными; но это лишь обособление более общего понятия, выраженного в названии русалок: малорусское — мавками (т. е. навками, майками (у карпатских бойков); навья неделя — неделя пятидесятницы; слово малорусское — русалочин или мавский великдень — обозначение семика» [2].

Употребительное в древнее время название праздников, приуроченных позднее к кануну рождества христова, — коляда и соответственно название певшихся в этот день песен (колядок), как теперь считается бесспорно установленным, восходит к названию греко-римского праздника нового года — kalanda, calendae. Заимствование названия было сделано славянами еще задолго до принятия ими христианства.

Но греко-римское дохристианское влияние сказалось не только на терминологии, которая стала применяться к образовавшимся на местной почве земледельческого родового строя традиционным культам и обрядам. Восточно-греко-римской культуре надо приписать и некоторые из обрядовых деталей (например, возможно, некоторые увеселения во время новогодних празднеств).

С внедрением христианства в массы, в очень длительном процессе взаимного приспособления традиционной местной идеологии, восходящей к родовому строю, к идеологии христианской, насаждавшейся в феодальную и капиталистическую эпоху сверху, выработалось так называемое д в о е в е р и е, вторичный религиозный синкретизм.

Вот почему так трудно бывает современному исследователю под христианской оболочкой прощупать первооснову обряда или религиозного образа. Все-таки немало было сделано учеными в этом отношении. Значительно шире развернулась работа после революции, когда стало возможно более смело производить аналитическую работу по истории религии, вскрывать пережитки язычества в православных обрядах.

С образами православных святых слились многие представления прежней религии и прежнего культа предков. Уже в старых проповедях можно найти свидетельство, что культ богородицы вобрал в себя мотивы культа предков. Подобно тому как ставилась «трапеза» духам предков, «рожаницам», так установился обычай на второй день святок «прикладати тропарь святыя богородиця к идольстей трапезе», т. е. применять к языческой трапезе тропарь богородице. В Курской губ. в 80-х годах XIX в.

[1] Д. К. З е л е н и н, Очерки русской мифологии, вып. I, Умершие неестественной смертью и русалки, П. 1916.

[2] А. Н. В е с е л о в с к и й, Разыскания в области русского духовного стиха, вып. V, Очерк XIV, Генварские русалии и готские игры в Византии (Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. XLVI, СПБ 1889, стр. 269).

второй день рождества носил название «бабьи каши» [1]. Вне всякого сомнения, много элементов культа предков перенесено было на почитание Николая-Чудотворца, Флора и Лавра, Георгия-Победоносца, Власия, Ильи Пророка и мн. др.

Такое слияние представлений происходило на основе внешних совпадений — то по времени культа (весенний Никола, весенний Егорий), то по каким-либо чертам внешнего сходства: Егорий, изображенный на коне, становится покровителем коней, так сказать духом-табунником, или «скотьим богом». Возможно, однако, что аграрные культы Илии пророка, Георгия, Флора и Лавра, Власия проникли уже в эпоху, предшествующую принятию христианства на Руси. На греко-римской почве они уже в течение нескольких веков носили в себе те же «двоеверные» черты, каковыми отличались позднее и в русском крестьянском православии. Между прочим, Власий в греко-римском мире считался покровителем скота. Новейший исследователь — Мансикка — полагает, что упоминаемый в древних памятниках в качестве магического «скотьего бога» Волос, или Велес, в действительности был, так сказать, ославяненным греческим святым Власием, культ которого был воспринят славянскими массами до официального принятия христианства. Волос — русская форма имени Власия, Власа [2]. Возможно, что в ту же раннюю эпоху проникли на славянскую почву и земледельческие культы Георгия, Флора и Лавра и др. Тут нет ничего удивительного. Позднее аналогичное явление наблюдалось у других народов. Например, в языческой части удмуртов и мордвы Флор и Лавр были зачислены в разряд национальных богов с функциями «скотьих богов» [3].

Но упомянув Волоса, мы должны вызвать в памяти и другие имена древнерусских языческих божеств — Перуна, Сварога, Хорса, Дажьбога, Стрибога, упоминаемых то в летописи, то в проповедях, то в «Слове о полку Игореве». Говоря о дохристианской религии, мы до сих пор обходили молчанием этот олимп восточных славян. Дело в том, что теперь можно считать более или менее достоверным классовый характер этой мифологии. Вышеупомянутые Перун, Хорс, Стрибог и др. — божества не народных масс, а княжеской среды.

Они недолго просуществовали в сознании и памяти народа, так как в толщу населения они слабо проникали. Не странно ли, что за исключением Перуна (по принятии христианства слившегося с образом Ильи Пророка) и Волоса, слившегося в религиозном представлении масс с родовыми покровителями скота и нивы (см., например, обычай оставлять в поле несжатый сноп то «полевику», то «Волосу»), остальные из перечисленных божеств совершенно не встречаются в крестьянском фольклоре?

Известен рассказ Начальной летописи, что за несколько лет до принятия христианства кн. Владимир насильственно с боль-

[1] Mansikka. Die Religion der Ostslaven, Quellen, Helsinki 1922, стр. 157.
[2] Там же, стр. 391.
[3] Там же, стр. 392.

шой настойчивостью насаждал культ ряда божеств, водружая в Киеве и в Новгороде идолы и требуя поклонения им со стороны народных масс.

В летописи записано: «И нача княжити Володимер Кыев един, и постави кумиры на хълму вънe двора теремного — Перуна древляна, а главу его сребрену и ус злат и Хърса, и Дажьбога, и Стрибога, и Симарьгла, и Мокошь — и творише потребу кумиром с людьми своими». Исследователи (акад. Ф. Е. Корш [1], Е. В. Аничков [2]), обращая внимание на слова «вънe двора теремного», справедливо полагают, что кумиры предназначались для общественного поклонения. Одновременно с этим «Володимир же посади Добрыню, оуя (дядю) своего, в Новгород; и пришед Добрыня Нове городе, постави Перуна кумира над рекою Волховом, и творяхуть ему людье новгородьи акы богу». Но любопытно, что те же Владимир в Киеве, а Добрыня в Новгороде свергают поставленных ими же идолов и с еще большей энергией насаждают новую религию — христианство. Постановка кумиров была первой попыткой установить государственную религию. В основу ее была взята религия княжеского рода и дружины. Нельзя не обратить внимания на «разноплеменность» владимировых богов, подобно тому как разноплеменна была и княжеская дружина. Имя Хърса выводится исследователями из персидского (Khores, Khor — солнце), Мокошь — из финских языков (ср. племя Мокша), Стрибог до сих пор не поддается удовлетворительному объяснению, хотя большинство исследователей предполагает его иноземное происхождение, Симарьгл (или в других вариантах: Сим Рьглъ) скорее всего имена литературного происхождения — искаженное название упоминаемых в Библии якобы ассирийских божеств Аргела и Асимафа (по-гречески Ergel и Asimath), Дажьбог — возможно, имя, обозначающее бога — подателя благ (deus dator), Перун — имя, повидимому, более устойчивое, опирающееся на большую традицию, хотя некоторые исследователи, сближая его с литовским богом-громовником Перкуном (Perkunas) и восточно-германской Fiorgyn (из perkunjos), матерью Тора, тоже бога-громовника, предполагают заимствование этого имени от прибалтийских народов [3]. Как бы то ни было, вся эта мифология, которой большую, притом общенациональную, древность приписывали Афанасьев и другие представи-

[1] Акад. Ф. Е. Корш, Владимировы боги, Харьков 1908. (Отдельно и в томе XVIII Сборн. Харьковского историко-филологического общества, изданного в честь проф. Н. Ф. Сумцова.)

[2] Е. В. Аничков, Язычество и древняя Русь, СПБ 1914, гл. XIII, «Боги Владимира по свидетельству летописи».

[3] Сводка всех толкований имен «Владимировых богов» дана в не раз нами указанном труде Lubor Niederle Život starých slovanů. Základy kulturních starozitnosti slovanských. Часть II. вып. I, изд. 2-е. Прага 1924, а также см. в книге Mansikka, Die Religion der Ostslaven, Quellen, Helsinki 1922. S. 379—397 (Über die Götter der Chronik). Феодально-классовый характер «Владимировых богов» признает и Д. К. Зеленин, см. D. Zelenin, Russische (ostslavische) Volkskunde, стр. 383—384.

тели «мифологической школы», должна быть признана очень пестрой, узкоклассовой, имевшей хождение главным образом в княжеско-дружинной среде и в ее литературном обиходе.

Эта мифологическая система, пестрая по своему составу и не имевшая корней в народных массах, естественно, не могла долго удержаться в качестве средства политического воздействия господствующей верхушки на народные низы и должна была скорее уступить место христианской идеологии, уже испытанной многовековой практике Византии. И Владимир, недавний ревностный язычник, насадитель княжеских кумиров, вскоре начинает с настойчивостью внедрять христианство. Легко принятое феодальными верхами, оно в течение ряда веков вело борьбу в народных низах с религией родового строя, пока не соединилось с нею в компромиссе «двоеверия», дожившего до недавнего времени.

Теперь, после того как мы ознакомились с основами религиозной идеологии родового строя, эпохи его разложения и начала феодализма, нам будут уже понятнее все те произведения фольклора, которые по своему происхождению связаны с культурой доклассовой формации и продолжали в качестве пережитков существовать в течение столетий в жизни классов, в своем хозяйственном и общественном укладе сохранявших многие черты этой доклассовой культуры.

Из всех видов фольклора наибольшее количество пережитков доклассовой формации сохранила крестьянская обрядовая поэзия. К ее обзору мы и обратимся.

КАЛЕНДАРНАЯ ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

Синкретическое состояние поэзии — отправной пункт в развитии поэтических форм. Однако русские обряды и песни не отражают старинных форм в их чистом виде; в этой области устной поэзии, подобно тому как в заговорах, чрезвычайно ярко сказалось смешение двух культур — языческой и христианской, т. е. «двоеверие». Первоначальный земледельческий быт и примитивное анимистическое мировоззрение земледельца должны были постепенно поддаваться воздействию христианства, настойчиво внедрявшегося сверху со стороны господствовавших классов. Но, в свою очередь, и христианство со своими культами, обрядами и представлениями должно было то и дело приспособляться к традиционным моментам аграрной религии. В частности языческие, старые земледельческие празднества должны были слиться с праздниками христианскими, а праздники церковные должны были вобрать в себя типические черты анимистических аграрных обрядов. Земледельческий языческий календарь восточных славян смешался с календарем христианским — византийским.

Деревенские обряды, игры и хороводные песни до самого последнего времени сосредоточивались вокруг следующих праздников: рождества христова (25 декабря), Васильева дня (день нового года — 1 января), крещения (6 января), масленицы, пасхи, фоминой недели, троицы (50-й день после пасхи), а также Георгия-Победоносца (23 апреля), Николая-Чудотворца (9 мая), Иоанна крестителя (24 июня), Ильи пророка (20 июля), покрова богородицы (1 октября), Косьмы и Дамиана (1 ноября).

Несмотря на такую спайку с христианскими праздниками,

сохранился общий аграрно-религиозный характер крестьянских обрядов. В основе их попрежнему лежали первобытная магия, заклинание, в самых разнообразных формах как в целях предохранения от враждебной «нечистой» силы (как говорится, магия профилактическая), так и в целях обеспечения человеку каких-либо положительных ценностей: плодородия, богатства, любви и т. д. (магия продуцирующая) [1].

Первоначальное распределение аграрных обрядов по временам года, повидимому, на два основных цикла — весенний и осенний — строго не выдержано.

Останавливаясь преимущественно на песенной словесной стороне аграрных обрядов, начнем свой обзор со святок. Святки прежде всего в отношении устно-поэтического творчества характеризуются пением колядок.

К о л я д к и — святочные народные песни — были широко распространены у украинцев, в меньшей степени у белоруссов и у русских; у последних большей частью в виде так называемого «виноградья», т. е. в виде величальных песен с традиционным припевом: «Виноградье, красно-зеленое мое». Соответствие восточно-славянским колядкам есть в фольклоре всех других славянских, да и многих других европейских народов. Особенно близки и по сюжетам и по форме к славянским колядам колядки румынские, называемые colinda; ср. чешское и словацкое название таких песен — koleda; словинское — coleda, сербское — koleda, албанское — kolendre. Как теперь считается бесспорно установленным, все перечисленные названия песен восходят к названию греко-римского праздника нового года kalanda, calendae. Название новолетия у многих народов было перенесено на праздник рождества христова: болгарское — колада, коляда, коленде; французское — chalendes, или на канун праздника: русское — коляда, украинское — колядь, белорусское — коляды.

При подробном сличении новогодних и святочных празднеств новоевропейских народов с зимними греко-римскими праздниками обнаруживается не только сходство названий, но и поразительные совпадения отдельных моментов в обрядах, увеселениях и пр.

Разбираясь в сложном комплексе обрядов и песен новоевропейских, в частности восточнославянских святочных празднеств, этнографы и фольклористы (на первом месте необходимо отметить труды акад. А. Н. Веселовского и А. А. Потебни) вскрывают элементы: 1) восходящие у многих народов к явлениям традиционной аграрной магии и местных культов; 2) заимствованные из греко-римской культуры как в эпоху дохристианскую, так и позднее; 3) представляющие причудливое сочетание «языческого» и «христианского».

Яркими выражениями первобытной, так называемой продуцирующей аграрной магии, правда, при этом часто уже неосозна-

---

[1] См. проф. Е. Г. К а г а р о в, К вопросу о классификации народных обрядов («Доклады Академии наук СССР», 1928).

ваемой позднейшим крестьянством, являлись многочисленные обряды, изображением сытости и довольства долженствующие вызвать урожай, приплод, счастливый брак и богатство. Таковы, например, широко распространенные еще недавно обычаи устилать соломой стол и пол избы, печение обрядовых пирогов и хлебов, называемых в юго-славянских землях «крачуном», «корочуном», обрядовое поедание каши (кутьи), свинины, изображение в играх сеяния и других полевых работ, ношение по деревне плуга и восхваление его в песнях, пение «усеня», ряжение козою, кобылой, быком, медведем, волком, лисицей, журавлем, дарение денег, гадания и т. д. Многие из этих обрядов, восходя к туземной аграрно-магической традиции и к культу предков, могли быть усилены, поддержаны и осложнены заимствованиями из более высокой и сложной греко-римской обрядовой культуры. При этом в позднейшую колядскую обрядность должны были вмешаться обряды, расчлененные в греко-римском мире соответственно последовательно чередовавшимся праздникам: «врумалиям» (с 24 ноября по 17 декабря), «вотам» (с 24 декабря по 1 января) и, наконец, «календам» (с 1 по 5 января).

Многие из указанных обрядов раньше были настолько широко распространены, что совершались не только в деревнях, но и в городах, даже в столице. Например, в царском указе шуйским воеводам в 1648 г. так обрисовываются святочные обряды в Москве: «Ведомо нам учинилося, что на Москве, наперед сего в Кремле, и в Китае, и в Белом, и в Земляном городех, и за городом, и по переулкам, и в черных и в ямских слободах по улицам и по переулкам, в навечери рождества Христова кликали многие люди Каледу и Усень, а в навечери богоявления господня кликали Плугу» и т. д.[1]. В том же 1648 г. в царском указе воеводе в г. Дмитрове говорится о том же[2].

В 1928 г. А. Б. Зернова записала песню в Дмитровском уезде, сопровождающую «кликанье плуги» на рождестве (причем смысл песни и обряда настолько утерян, что слово «плуга» заменено бессмысленным словом «луга»):

Луга за лугой. Друга за другой.
Огни горят, вары кипят.
На что вары кипят? — Косу клепать.
На что косу? — Траву косить.
На что траву? — Коров кормить.
На что кормить? — Молоко доить.
На что молоко? — Свиней поить.
На что поить? — Горы рыть.
На что горы рыть? — Хлеб сеять.
Коровка, коровка, масляна головка,
Она в окошечко глядит, в подворотню шмырк[3].

[1] См. Сахаров, Сказания русского народа (Народный дневник). СПБ 1849, стр. 99.

[2] «Этнографическое Обозрение» 1897, вып. I, стр. 147.

[3] А. Б. Зернова, Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае, «Сов. Этнография» № 3, 1932. Намекается на обрядовое печенье с фигурами коров.

Церковь сильно боролась с яркими остатками язычества как прямыми запрещениями, так и организацией своих христианских торжеств и церемоний или вкладыванием своего христианского смысла в истолкование традиционных народных обрядов. В IV в., при Юстиниане, празднование январских календ было перенесено церковью на весь святочный цикл от рождества (25 декабря) по крещение (6 января). Это обстоятельство должно было сильно содействовать смешению обрядов разных циклов, а также сопровождающих обряды песен. Этот процесс смешения христианских и аграрно-магических элементов, а также специально календных (новогодних) обрядов со святочными продолжался и позднее у многих народов, подвергавшихся воздействию греко-римской христианской культуры. Древнеязыческие песни и игры стали заменяться хождением со звездою и царями-волхвами; аграрно-магические обряды постилания соломы и т. п. стали истолковываться как церковные воспоминания о рождении Христа в яслях и т. д. Новогодние обряды, гадания и песни, имеющие целью вызвать урожай, с праздника нового года стали все больше переноситься как на рождественский сочельник, так и на крещенский вечер. Отсюда уже отсутствие строгого деления рождественских «колядок» и новогодних «щедривок» на Украине, первоначально различавшихся и по содержанию и по форме.

Все указанные явления в области истории смещения культов и обрядов сказались во всей полноте на истории развития обрядовых песен-колядок и родственных им щедривок.

Церковно-христианские моменты в содержании и бытовании, естественно, первоначально должны были преобладать в песнях рождественских, а не новогодних. И действительно, А. Н. Веселовский правильно отмечал [1], что, например, в Болгарии различаются «кальедари» (славильщики Христа) от «васильчаров» (певцов под новый год), как на Украине одно дело было «колядовать», другое «щедровать»; причем на Украине щедровала обычно молодежь, а колядование совершалось нередко группами только пожилых прихожан во главе с церковным старостой; сходное же различие наблюдалось и в Румынии. Христианские колядки в значительной мере питались церковными источниками, приближаясь и в напевах (например в Румынии) к церковным псалмам, распеваясь церковными братствами, напоминающими средневековые рождественские организации в Западной Европе.

Щ е д р и в к а предназначалась для исполнения в «щедрый», т. е. богатый, вечер, как назывался канун нового года, или «васильев вечер» (накануне праздника в честь Василия Великого). Но с течением времени, как уже было сказано, многие черты новогоднего празднования перенесены были и на кануны рождества и крещения, и принципиальное различие между колядками и щедривками стерлось.

---

[1] А. Н. В е с е л о в с к и й, «Разыскания», в. VII, стр. 106.

Каковы основные сюжетные мотивы колядок? Обстоятельный анализ образов украинских (из репертуара всех народов наиболее разнообразные и многочисленные) колядок произвел А. А. Потебня, связи с балканскими (румынскими, греческими, сербскими) установил А. Н. Веселовский.

В русском фольклоре колядок сохранилось значительно меньше, чем в украинском, но, судя по письменным указаниям, они раньше были очень распространены.

Очень многие колядки и щедривки, в полном соответствии с первоначальным аграрно-магическим назначением новогодних и святочных обрядов, имеют своею целью при помощи словесных образов вызывать представления об урожае, богатстве, приплоде и браке. Поэтическое слово, как во многих других случаях в фольклоре, выполняет ту же магическую функцию, как и сопровождаемый ею обряд. Такова, например, имеющая магическое значение — значение заклятия на урожай — следующая колядка:

Где коза ходит,
Там жито ро́дит;
Где коза хвостом,
Там жито кустом;
Где коза ногою,
Там жито копою (копною);
Где коза рогом,
Там жито стогом.[1]

Или колядка с заклятием на увеличение рода, увеличение числа рабочих рук в хозяйстве:

Коляда молода
У Иванова двора,
У Ирины у большой
Купила горшок —
Кутью варить,
Жену кормить,
Чтобы детей родить.
А им пашню пахать,
Переложки сломать.
Подавай пироги![2]

Ввиду многовековой жизни колядок и щедривок в земледельческой крестьянской среде большинство образов в них связано с хозяйственными заботами и стремлениями крестьянства. Большинство образов берется из хозяйственного обихода и природы деревни. Однако опять-таки соответственно с магической функцией песни исполнитель ее иногда стремится к созданию идеальных образов, превосходящих реальную бытовую жизнь крестьянства. Отсюда, например, стремясь в песне выразить пожелание богатства или заклинание его, крестьянские певцы, естественно, не довольствуются описанием привычного деревенского быта, а рисуют картины роскошной жизни богатых социальных групп: князей, бояр, купцов. Во многих колядках имеются поэтому образы и картины быта княжеско-дружинного и боярско-феодального слоев.

Наконец, примитивные аграрно-магические, исторические и реально-бытовые элементы переплетены с образами и стилисти-

---

[1] Шейн, Материалы, СПБ 1887, т. I, ч. 1, стр. 91.

[2] А. Б. Зернова, Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае, «Советская этнография» № 3, 1932, стр. 17.

ческими чертами церковно-песенного и церковно-легендарного творчества в его народной переработке: здесь есть и мотивы библейских и апокрифических сказаний, картины рождества христова, поклонения волхвов; мотивы странствования Христа, святой девы, апостолов и святых по земле; искание и скрывание богородицей младенца Христа; посещения богом и святыми хозяина, которому поется песня, элементы апокрифических рассказов о крестном древе и его целебных свойствах, апокрифические рассказы о проклятии Христом или богородицей осины и терна и т. д.

Во многих колядках видно явное приспособление христианских легенд и мифов к потребностям аграрной магии. В одной распространенной во многих вариантах украинской колядке рассказывается, «как сам милий господь волики гонит, пречистая дева источки носит, а святой Петро за плугом ходит». Эта колядка, подобно тому как это часто наблюдается в заговорах (см. ниже), вводит в эпическую часть образы бога и святых, чтобы придать еще бо́льшую магическую силу поэтической формуле.

В иных случаях удается при сравнительном анализе вариантов с полной очевидностью вскрыть постепенность церковно-христианских привнесений в первичные традиционно-поэтические образы. Во многих колядках рассказывается о посещении хозяина святыми гостями, от которых зависит дальнейшее счастье человека и его хозяйства; в других вариантах «гостейки» лишены христианских одежд: это или духи предков, или солнце, месяц, дождь, доставляющие радость и природе и людям. Солнце, месяц и дождик вступают друг с другом в спор: кто из них выше (важнее) других; и спор разрешается в пользу дождя, самого желанного гостя для земледельца.

Развитие эпической части в колядках способствовало легкому проникновению в них мотивов из других самых разнообразных фольклорных жанров: эпических песен, в частности былин, сказок, духовных стихов, заговоров, загадок, лирических, свадебных и других обрядовых песен. Это создает особо важное значение материала колядок для фольклористических исследований.

Гадания, ряженья, пляски, песни — вот содержание гуляний и посиделок в прежнее время на святках. Это праздничное время (после окончания всех работ осеннего сезона и перед началом зимних женских работ по прядению и тканью), благополучное в смысле достатков, когда запасы еще не истощились, у крестьянской молодежи было самым любимым.

Следующим за святочными, новогодними и крещенскими праздниками, с родственными друг другу обрядами и песнями, был праздник м а с л е н и ц ы (европейского карнавала). Аграрно-магическое значение этого праздника в настоящее время никем не опровергается. Масленица, — собственно, уже праздник весенний, но оторвавшийся от весеннего цикла к зимнему в значительной мере из-за церковного великого поста, запрещавшего какие-либо увеселения в течение семи недель перед пасхой.

Всем хорошо известны масленичные разгул, обжорство, пьянство, традиционно допускаемый на масленице цинизм поведения — все это имеет прямое отношение к первобытной аграрной магии в качестве ее ярких пережитков. Разгул и обжорство в первобытной культуре являются не только выражением сытости и довольства, но представляют собой неоспоримый пример так называемой симильной магии: стремления добиться желаемого явления его изображением. Мысль земледельца с самой ранней весны направлена на ожидание хорошего урожая, приплода, довольства. Изображением сытости, довольства, веселья земледелец думал воздействовать на природу, на свое хозяйство (в поле и хлеве). Допускавшаяся традицией половая свобода на масленичных гуляньях (в Европе на карнавалах) имела прямое отношение к заклятиям на приплод как семьи, так и скотины. С эротическими моментами в обрядах связан и эротизм слова, доходящий порой до непередаваемого в печати цинизма. Масленичные песни, прибаутки, дразнилки почти все такого характера.

Целый ряд обрядовых моментов показывает, что масленичные празднества были связаны с заклятиями разгорающегося к весне солнца. И опять-таки самые обрядовые действия говорят о магическом заклятии: первобытный ум как бы не верит, что солнце совершит свой круг, солнцу надо помочь, помощь человека выражается в симильной магии — изображением круга или кругового движения (пекут блины, катаются на лошадях непременно вокруг села или вокруг нескольких деревень, ходят с зажженным колесом, прикрепленным к высокой жерди).

На первый взгляд кажется несколько странным вплетение в масленичное веселое гулянье похоронных мотивов. Это, конечно, не выражение, как думали раньше, характерной русской национальной черты («то разгулье удалое, то сердечная тоска»). Здесь мы имеем дело, как говорилось выше, с неотъемлемой частью всех весенних обрядов: с поминовением покойников, усопших предков, с культом их. Весною, когда возрождается вся природа, примитивно думавший человек, естественно, предполагал, что умерший родич воскресает; во всяком случае, полагал, что именно весною легче всего дух покойника может общаться с живыми, с тем, чтобы помогать им в их хозяйстве. Но покойникам нужно облегчить возможность свидания. Вот почему к ним применяется магия: на кладбище приносят яйца, яичницу (этот символ жизни, возрождения) и крошат яйца на могилу, или бросают за спину (покойник в лицо не объявится), после слезного причитания едят, пьют и веселятся в уверенности, что то же будет совершать и покойник. Правда, в новое время большинство населения, исполнявшего по традиции эти и другие обряды, уже не сознавало их магического первоначального смысла, тем не менее смысл этот можно считать вполне установленным. Церковь и здесь постаралась приспособить языческий обряд к своим целям: хождение на кладбище стало истолковы-

ваться, как прощание, т. е. просьба к покойникам — «родителям» — о прощении грехов.

Существовал и еще один обрядовый обычай: «сжигание» или «проводы масленицы». В «прощеное» воскресенье, пока старые «прощаются» на кладбище, молодежь украдет (непременно надо украсть) дровни или деревянную борону, положив ее зубьями кверху, наложит дров, воткнет пук соломы или соломенное чучело, обольет керосином и к вечеру вывезет эту «масленицу» через всю деревню во ржаное поле и кричит песню: «Полно, зимушка, зимовать», или такую:

Дорогая наша гостья масленица,
Авдотьюшка Изотьевна,
Дуня белая, Дуня румяная,
Коса длинная, триаршинная,
Лента илая, двуполтинная,
Платок беленький, новомодненький,
Брови черные наведенные,
Шуба синяя, ластки красные,
Лапти частые, головастые,
Портянки белые, набеленые.[1]

Затем начинают дразнить кого-либо из лиц, известных своею раздражительностью, вызывая на грубую ругань. Прощаясь с масленицей, поют такие песни:

Масленица-обманщица обманула нас —
На великий пост дала редьки хвост.[2]

Дорогая гостья масленица,
Авдотья Изотьевна,
Много ты добра истратила,
Много вина, пива выпила?»[3]

Наконец, поджигают масленицу пуками соломы, гоняются с головешками друг за другом, бросают их вверх или раскидывают по полю. Магический смысл такого обряда раскрывается довольно легко: огонь, беганье с ним — это все относится к весенней солнечной обрядовой магии; ругань и эротизм разъяснены выше. Что же значит чучело масленицы?

Сравнительное изучение аграрных культов, особенно яркое в трудах Фрезера (см. его книгу «Золотая ветвь»), устанавливает связь чучела, делаемого во время весенних и летних праздников у всех почти земледельческих народов, с культом умирающего и воскресающего божества растительной природы (ср. однородные в своем существе культы: Озириса — в Египте, Аттиса — во Фригии, Адониса — в Сирии, Диониса, Гиацинта, Персефоны — в Греции). Русская земледельческая дохристианская религия не сумела или не успела выработать столь сложных религиозных аграрных культов, как только что перечисленные культы древних народов средиземноморья; однако в масленичном и во многих других крестьянских обрядах мы то и дело встречаемся с элементами аналогичных культов. Как известно, христианское представление об умирающем и воскресающем боге частично выросло на почве указанных религиозных традиций. На русской же почве, как и у многих других христианских земледельческих народов, отдельные стороны христианского мифа и

[1] А. Б. Зернова, Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае, «Советская этнография» № 3, 1932, стр. 18.
[2] Зернова, там же.
[3] Зернова, Op. cit. стр. 19.

соответствующей церковной обрядности (например, предпасхальной и пасхальной — поклонение «страстям Христовым», обряд с выносом «плащаницы», празднование воскресения Христа с хождением крестного хода вокруг церкви, освящением пасхи, куличей и яиц и многое другое) легко акклиматизировались, нераздельно слившись с пережитками родовой земледельческой религии.

Большею частью с благовещенья (25 марта) происходит заклинание весны, т. е. магический обряд — заклятие на скорый приход весны. Девушки, как бы изображая птичий весенний гомон, поют в разных концах села песни, перекликаясь хор с хором; как только кончает один, начинает вдали другой, от села к селу. Нередко девушки при этом держат в руках ветви деревьев с насаженными на них, сделанными из тряпок изображениями птиц, припевая: «Жаворонки, жаворонки, прилетите к нам, принесите весну красную». По всей России был распространен обычай 9 марта печь из теста фигуры жаворонков. В основе этого обряда лежит все та же симильная магия: прилет птиц — один из убедительных признаков весны; изображением птиц полагали возможным вызвать их прилет, а следовательно, и наступление весны. Путаница в причинно-следственных связях чрезвычайно характерна для примитивного мышления. С весною ведется такой разговор, воспроизводившийся заклинательными песнями-веснянками:

— Весна красна,
Что ты нам принесла?
— Красное летичко,[1]

— Весна красна!
На чем пришла?
— На жердочке, на бороздочке,
На овсяном колосочке.
На пшеничном пирожочке.[2]

— Весна, весна,
На чем пришла?
— На сохе, на бороне,
На кобыле вороне;
Ой, вы, жаворонки,
Жавороночки,
Летите в поле,
Несите здоровье:
Первое коровье,
Второе овечье,
Третье человечье.[3]

Встречая весну, бабы выходили за деревню в поле, расстилали на освобожденной от снега полянке белое полотно, клали на него хлеб и взывали: «Вот тебе, матушка весна»[4].

Весенние праздники были приурочены к благовещению, «великому четвергу», к пасхе, к фоминой (первой по пасхе) неделе. При этом фомино воскресенье называлось «красной горкой», понедельник — «радуницей», вторник — «навьим днем». Последние

[1] Сахаров, Сказания русского народа, кн. VII, стр. 16.

[2] Шейн, Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., СПБ 1898, т. I, ч. 1, № 1175.

[3] Из рукописных материалов, хранящихся в Центр. музее народов СССР в Москве.

[4] По этому вопросу см. М. Е. Шереметева, Земледельческий обряд «Заклинание весны» в Калужском крае, Калуга 1930.

Семик
С лубочной картинки

три дня тесно связаны с обычаями поминовения покойников, о чем у нас речь подробно шла выше, когда мы раскрывали пережитки родового культа предков.

Наконец, как в рождественских колядках и подблюдных песнях, в весенние песни и игры вплетаются мотивы брака, похищения или выбора молодцом девицы. Большим распространением пользовалась известная весенняя хороводная игра «Сеянье проса»: «А мы просо сеяли, сеяли».

В течение семи недель после пасхи деревенская молодежь веселилась, водила хороводы, играла в игры, пела песни. Но с особенной силой вспыхивало веселье к троицыну дню. Неделя, ему предшествовавшая, седьмая по пасхе (почему четверг ее носит название «семик»), называлась «русальной» неделей и опять-таки была посвящена поминовению предков (см. выше).

Мотивы аграрной магии в русальную неделю звучат очень сильно. С троицыным днем был связан обычай, в свое время широко распространенный по всей стране, украшать дома молодой зеленью, особенно березами. По представлению крестьян, в эти березки вселялись души умерших родственников. Березку украшали лентами, ходили с нею по деревне, пели в честь нее особые песни. Иногда такая березка носила название самой ру-

салки, иногда русалку изображала одна из девушек, иногда делалась, как в масленицу, кукла из тряпок или соломы.

Родственным этому является некогда распространенный в б. Калужской губ. обряд «похорон кукушки», т. е. куклы, сделанной из корня травы, «кукушкины слезки»[1].

В среду перед троицей девушки отправлялись выбирать и «заламывать» березки, а на другой день, в семицкий четверг, или же в субботу с яичницей и пивом шли завивать выбранные березки. Каждая приносила с собою глазок яичницы. После того как все березки завиты, яичницы размещались вокруг одной березки, а девушки, взявшись за руки, водили хоровод под следующую песню:

К тебе девки пришли,
Березка, березка,
Завивайся кудрявая!
К тебе красны пришли,
Пирога принесли.
Со яишницею.[2]

В роще девушки по очереди целовались через венок, завитый на березе, давали друг другу клятву дружбы, «кумились» и пели с этим обрядом кумовства песни:

Покумимся, кума, покумимся;
Полюбимся, кума, полюбимся,
Чтоб век нам с тобою не бранитися.[3]

Александр Веселовский в обычае кумовства видит пережитки первобытного гетеризма, т. е. обрядового сезонного общения полов, связанного с весенним культом[4].

В троицын день девушки шли «развивать» березки. По заплетенным на березке венкам гадали о своей судьбе: если ветки засохли, то девушка выйдет замуж или умрет, если нет — то еще останется в невестах.

Развив березки, девушки делали себе венки, украшали ими себе головы и затем шли в них к реке и там опять гадали.

Венок — одновременно символ, магический предмет (при заклятиях на брак, счастье и плодородье) и предмет, употребляемый для угадывания своей судьбы:

Пойду я в зеленый сад гулять,
Сорву я со травушки цветок,
Совью я на головушку венок,
Пойду я на Волгу на реку.
Стану я на мытном на плоту,
Брошу свой веночек на воду,
А сама подале отойду,
На свой на веночек погляжу:
Тонет ли, не тонет ли венок?
Тужит ли, не тужит ли дружок? —
Ах, мой веночек потонул,
Знать меня мой милый обманул.[5]

---

[1] См. Р. Е. Кедрина, Обряд крещения и похорон кукушки в связи с народным кумовством, «Этнографическое обозрение» № 1—2, XCII—XCIII, 1912. Разбор этой статьи дан Ю. М. Соколовым в журн. «Живая старина» 1913, кн. 3—4.

[2] См. А. Б. Зернова, Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае, «Советская этнография» № 3, 1932, стр. 27.

[3] Там же, стр. 17.

[4] А. Н. Веселовский, «Гетеризм, побратимство и кумовство в купальной обрядности», ЖМНП, 1894, кн. 2.

[5] Шейн, Великорусс, т. I, вып. I, СПБ 1898, № 1244, стр. 362.

Завиванием венков пользуются так же как магическим средством, чтобы вызвать урожай. Песня об этом явственно свидетельствует:

Пойдзем, дзевочки,
Во луга лужочки
Завиваць веночки. —
Мы завьем веночки
На годы добрые,
На жито густое,
На ячмень колосистый,
На овес росистый,
На гречиху черную,
На капусту белую.[1]

Ярко сказывается связь «русалий» с растительным культом и с культом предков в частности в уже знакомых нам обрядах — разведении костров, прыгании через них, общем купанье и делании соломенного чучела. Такую соломенную куклу сначала носили в хороводах, а затем разрывали на части и солому пускали по воздуху. Иногда куклу или украшенную березку топили.

О подобных обрядах мы уже упоминали в связи с другими весенними праздниками. Но полнее всего эти обряды выражены в летнем празднике Ивана Купалы, в день Ивана крестителя (24 июня). В этом празднике явно произошло смешение двух обрядовых циклов: весеннего и осеннего. Церковный календарь разрушил последовательность дохристианского земледельческого ритуала. В этом летнем празднике с наибольшей яркостью проявилось и то «двоеверие», о котором речь была выше.

Народный эпитет Иоанна крестителя — «Купало» — ассоциировался у русского крестьянина с традиционным обычаем обрядового омовения, купания как проявления «люстрационной» (очистительной) магии. «Купало» довольно быстро превратился в олицетворенное представление о каком-то божестве, природно-растительном культовом существе. «Купало», эпитет чествуемого христианского святого или название праздника в честь его (ср. опять «коляду» и «русалку»), в некоторых памятниках древнерусской письменности трактуется как языческое божество, следовательно, для христианина — как бес. Густынская летопись (XVII в.) так описывает купальский праздник: «Купало бяше бог обилия, якоже у еллин Церес, ему же безумнии за обилие благодарение приношаху в то время, егда имяше настати жатва. Сему Купалу-бесу еще и доныне по некоих странах безумнии память совершают, наченше июня 23-го дня, в навечерие рождества Иоанна предтечи, даже до жатвы и далей, сицевым образом: с вечера собирается простая чадь обоего полу, и сплетают себе венцы из ядомого зелия, или корения, и препоясавшеся былием, возгнетают огнь; инде же поставляют зеленую ветвь, и емшеся за руце около обращаются окрест оного огня, поюще своя песни, преплетающе Купалом; потом чрез оный огонь прескакуют».

Нередко впоследствии слово «Купала» (или «Купало») понималось, как имя существа женского пола. Ему парой являлся Иван. Сохраняя знакомые уже нам виды весенних магических обрядов (купанье, бросанье венков и т. п.), праздник Ивана Купалы содержал с наибольшей полнотой обычаи «кумиться», разжигать костры

[1] Шейн, Материалы, т. I, ч. 1, № 178, стр. 185—186.

и прыгать через них, делать обрядовые чучела. При этом в последнем обряде иногда вместо одного чучела появлялись два: 1) Купала, Марена, Морена, 2) Ярило, Кострома, Коструб онька. Куклу или жгли, или топили, или раздирали на части, а затем погребали. Соединение веселья и плача, связанное с погребением перечисленных кукол, особенно остро дает почувствовать аналогию с восточными культами умирающего и воскресающего бога Адониса и др. Пережиток культа умирающего и воскресающего божества сохраняется и в детской летней игре: баба среди ребятишек, названная «Костромой», сказывается мертвой, а потом вдруг вскакивает и распугивает ребят. Нередко обрядовая кукла, чучело, заменялась деревом, березкой. Иногда, правда, преимущественно на Украине, в купальском обряде центральную роль играла девушка, украшенная венком. Вокруг нее водились хороводы, в честь нее пелись песни. Называлась в таких случаях девушка «топо́лей» или «кустом». Обрядовые деревья или их живые олицетворения, конечно, связаны с культом растительного божества, знакомого нам по весенним праздникам.

В Иванову ночь молодежь отправлялась в лес искать чудесные цветы, чаще всего папоротник, будто бы расцветающий в эту ночь. В эту же ночь искали клад. Много легенд связано с этими поверьями.

Большой поэтичностью отличаются купальские песни, в которых рассказывается о происхождении цветка «Иван да Марья»: брат и сестра по незнанию повенчались и превратились в цветок, состоящий из желтых и синих лепестков.

Вскоре после Ивана Купалы, большею частью в Петров день (29 июня), а в иных местах значительно раньше Иванова дня происходили торжественные проводы весны. В этот день все девицы и парни, одетые по-праздничному, плясали и пели песни, качаясь на поместительных качелях (качание — один из способов продуцирующей магии: изображается подъем, рост растительности). Пели песни, больше всего веселые, старались как можно лучше повеселиться в этот день. К вечеру, на закате солнца, вся молодежь с цветами и песнями отправлялась сначала вдоль деревни, а потом кругом нее и, наконец, шла к крайней границе деревенского поля. Здесь, как только начинало скрываться солнце, все становились на колени и один раз кланялись в землю, восклицая: «Прощай, весна красная, прощай! Ворочайся скорее опять!» Затем шли с песнями на реку, где водили хороводы, бегали в «головяшку» (горелки) и возвращались домой; песни, певшиеся при этом, так или иначе касались весны и весеннего веселья. Например:

Воротись-ко, весна красная, назад, —
Мы повесим кацелюшку опять,
Уж мы будем мила дружка да кацять...[1]

[1] Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М. 1915, № 361, стр. 404.

Проводив весну, крестьяне переходили к сенокосу и к другим тяжелым работам. Гулянья должны были прекратиться, песни на время замолкнуть.

Приступ к жатве и окончание ее порождали особые чувства у крестьян и, конечно, вызывали их поэтическое творчество. Начало жатвы называется «зажинками», конец — «дожинками». Бабы и девушки в начале жатвы делали из колосьев ржи веночки и с «зажиночными» песнями торжественно относили их домой.

Дожиночные песни — песни, исполняемые в конце жатвы, во время праздника урожая, так называемых «дожинок», «толоки», или «талоки». Дожиночные песни были распространены у всех земледельческих народов. Из восточных славян они сохранились главным образом у белоруссов, но имелись и у украинцев и у русских. Основные мотивы восточнославянских дожиночных песен — изображение тяжести жнивной работы, восхваление хозяев, намеки на угощение. В основе эти мотивы коренятся в условиях родового строя и «большой семьи», частью связаны с общественной уборкой урожая — «помочью», «толокой», частью поддержаны барщиною:

Вы зазвоньте, звоны,
Во всем чистом поле,
Звеселите господыню!
Мы обжали ей ниву...
Уж мы жали, жали,
Уж мы ей радели.
А обжавши ниву,
Горелочки захотели.
Видит наше око,
Что край недалеко.
Как до краю дожмемся,
Так горелочки напьемся.
Пирогов наедимся,[1]
Песен напоемся.

Хозяйка — мать большого семейства — выходит на поле, подбадривает своих дочек и невесток, называя их ласковыми именами:

Петрочкова женка
На свою нивку
Раненько выходила;
Дочек-лебедок
Невесток-перепелок
С собой выводила.
«Пожинайте, невестки,
Пожинайте, дочки!
Дочки-лебедки,
Невестки-перепелки;
По утру раненько,
Вечером поздненько,
Чтобы было с чего жити;
Добренько, ладненько».[2]

На поле строго соблюдалось родовое местничество. Свекровь жнет впереди всех, рядом с ней с правой стороны ее старшая дочь и только за последней дочерью жнет старшая сноха. С окончанием жатвы пелись указанные песни об урожае.

Другие мотивы дожиночных песен связаны с архаическими пережитками первобытных земледельческих обрядов магического характера: обрядами «завивания бородки» козлу или «полевику», или Волосу, или Илье, или Егорию, или Христу, т. е. с обрядовым почитанием последнего снопа в поле, с деланием дожиночного «снопа-деда» или дожиночной «бабы», или дожиночного венка, украшаемых и приносимых с песнями в дом хозяина. Завивание «бороды» мифическому козлу (или другим существам),

[1] Шейн, Великорусс. т. I, № 1275.
[2] Там же, № 1276.

а также украшение снопа являются разновидностями многочисленных магических обрядов у земледельческих народов Средиземноморья и Европы, основанных на воззрении, что дух нивы есть козел или козлообразное существо (как Фавн или Сильван), преследуемое жнецами и скрывающееся в последний несжатый сноп. Эта точка зрения была высказана Маннгардтом, впоследствии подробно развита в «Золотой ветви» Фрезером.

Завивание «бородки козлу» сопровождается следующей песней:

Ляжить казёл на мяжэ,
Дивуитца бараде;
А чия ж то барада,
А ўся мёдам улита...
А ўся шоўкам увита?[1]

Или поют уже песню не козлу, а Егорию:

Егорий, приходи,
Коня приводи,
И наших коней корми
И овечку корми,
И коровку корми.[2]

По окончании жатвы жнецы катаются или кувыркаются по ниве, произнося следующие заклятия:

Яровая жнивушка,
Отдай мою силушку,
На долгую зимушку.[3]
Нивка, нивка, отдай мою силку,
Я тебя жала, силку свою потеряла.[4]

Иногда с теми же приговорами по полю катали беременную женщину или попа в полном облачении[5].

Жатвенные песни замыкают цикл обрядовой календарной поэзии. Русская песня, крепко сплетенная с магическим, во всяком случае с аграрно-религиозным обрядом, ярко вскрывает социальную природу обрядового фольклора; эта песня выражала склад психики и мировоззрения крестьянина, земледельца-пахаря: и мысль и чувство его были направлены к земле, к пахоте, к полю. С начала года, глухой зимой, он начинал мечтать о будущем урожае, с радостной тревогой встречал весну, целиком погружался в тяжелую работу летом и лишь осенью на некоторое время находил себе удовлетворение; лишь осенью некоторое время он мог ощущать материальный достаток. Весною могла быть счастлива веселившаяся беззаботная молодежь. Крестьянин же, хозяин, о весне отзывался неласково: весна «прибериха», — все запасы приберет она, до последнего зерна выметет из закромов:

Ох весна красна!
Все повытрясла,
Из закромов
Все повыскребла,
Новым веничком
Все повымела.[6]

---

[1] Е. Р. Романов, Белорусский сборник, VIII, стр. 266.
[2] Зернова, Ор. сіт., стр. 33.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] См. Д. К. Зеленин, Східнослов'янські хліборобски обряди качання й перекидання по землі. «Етнографічний вісник», кн. 5, 1927.
[6] Шейн, Великорусс, т. I, СПБ 1898, № 1180.

БИБЛИОГРАФИЯ

Сборники песен

Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, т. III, СПБ 1872.

Л. Ф. Головацкий, Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. 2, Обрядовые песни, М. 1878.

П. В. Шейн, Материалы для изучения быта и языка русского населения сев.-зап. края, т. I, ч. 1 и 2, СПБ 1887 (Сборн. Отделения русск. яз. и слов. Академии наук, т. XLI).

Его же, Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, вып. I. СПБ 1898.

П. В. Киреевский, Песни, новая серия, под ред. акад. В. Ф. Миллера и проф. М. Н. Сперанского, вып. I, М. 1911

Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, М. 1915.

Исследования

Александр Веселовский, Разыскания в области русского духовного стиха, VII. Румынские, славянские и греческие коляды, СПБ 1883 (Сборн. Отделения русск. яз. и слов. Академии наук, т. XXXII)

Его же, Разыскания... XIV, Генварские русалии и готские игры в Византии, СПБ 1890 (Сборник ОРЯС Ак. наук, т. XLVI).

Его же, Собр. соч., т. I, СПБ 1913, или «Три главы из исторической поэтики», СПБ 1899.

Его же, Гетеризм, побратимство и кумовство в купальной обрядности, ЖМНП, 1894, кн. 2.

А. А. Потебня, Объяснения малорусских и сродных народных песен, т. II, Варшава 1887 (Русск. филологическ. вестник, т. XI—XVII, 1884—1887).

П. В. Владимиров, Введение в историю русской словесности, Киев 1896.

Е. Ф. Карский, Белоруссы, т. III, вып. I, М. 1916.

В. Ф. Миллер. Русская масленица и западноевропейский карнавал, М. 1884.

Е. В. Аничков, Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, ч. I, СПБ 1903, и ч. 2, 1905 (Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т LXXIV и LXXVIII).

Е. Г. Кагаров, Религия древних славян, М. 1918.

Д. К. Зеленин, Очерки русской мифологии, вып. I, Умершие неестественной смертью и русалки, П. 1918.

D. Zelenin, Russische (ostslavische) Volkskunde, Berlin und Leipzig 1927.

М. Е. Шереметева, Земледельческий обряд «Заклинание весны» в Калужском крае, Калуга 1930.

А. Б. Зернова. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. Сов. Этнография № 3, 1932.

СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДЫ И ПРИЧЕТЫ

Свадебные обряды и соединенные с ними песни, плачи, присказки, игры имеют исключительно большое значение для понимания исторических судеб фольклора, пережитков в нем старых воззрений и поэтики.

Как и в календарной обрядовой поэзии, в крестьянской свадьбе часто очевидна совершенно непосредственная связь с породившим ее хозяйственным бытом. Свадьба — это прежде всего определенный хозяйственный акт: прием в семью, в хозяйство нового члена — работника и продолжателя рода. Поэтому свадьба рассматривалась крестьянином, жившим натуральным хозяйством или не порвавшим с ним окончательно, прежде всего как экономическая необходимость. В патриархальной большой неделеной семье невестка — это работница, которая должна исполнять самые тяжелые работы (в поле, во дворе, в избе). Поэтому при выборе невесты прежде всего смотрели, чтобы «работать была лютая», чтобы у нее «силушка была звериная, могута́ да лошадиная». как говорится в одном свадебном причете. Не внешняя красота ценилась в невесте, а сила, крепость и здоровье. Эти качества необходимы были для того, чтобы женщина могла выполнить второе свое назначение в новой для нее семье — дать здоровое и крепкое потомство, будущих работников в том же хозяйстве. Этими двумя расчетами, с которыми устраивался брак, определяются очень многие, во всяком случае основные особенности крестьянской традиционной «свадебной игры».

Трезвая, хозяйственно-экономическая установка тридицион-

ной крестьянской свадьбы дает себя чувствовать на каждом шагу свадебного ритуала, даже в самых поэтических обрядах и песнях, которые призваны служить достижению целей, поставленных жениху и невесте.

Здесь разгадка непроизводительных затрат материальных средств с обеих сторон, излишней растраты нервов и сил (например сначала в истерических плачах и воплях, иногда в течение недели и даже дольше, а затем в безудержном веселье, переходящем часто в дикий разгул).

При анализе этих явлений нужно принимать во внимание и вполне рациональные хозяйственные расчеты и те, которые уже таковыми нами не признаются, но которые казались вполне рациональными для примитивно мыслившего и чувствовавшего человека, воспитанного на анимистических и магических представлениях в традициях еще родового строя.

Помимо вполне реальных забот и хлопот по устройству свадьбы и удачного брака, жениху, невесте и обоим родящимся семействам необходимо было принять множество мер, предохраняющих от действия враждебных духов или от неудовольствия своих родовых домашних духов, от всякого рода «нечистой силы», «от дурного глазу», от злых колдунов и знахарей. Кроме того, нужно было всячески содействовать будущему благу брачущихся, благополучию и умножению их хозяйства, приплоду их «животины», наконец, удачному деторождению.

Если принять все это во внимание, нам будет нетрудно понять, какое огромное место в свадебной игре должны были занимать моменты м а г и и как профилактической, так и продуцирующей [1].

Враждебной, или «нечистой», силе можно, по воззрениям примитивно мыслящего человека, противостоять разными способами: 1) можно нечистую силу отогнать или устрашить (магия отвращающая, или апотропическая) — поэтому часто стреляют из ружья во время благословения жениха и невесты; во время отъезда свадебного поезда к венцу и т. д. вбивают в стену гвозди, в платье невесты втыкают булавки и иголки, притом без ушка; троекратно обходят вокруг поезда с иконой или обметают его трижды веником; дружка трижды щелкает кнутом; кричат, шумят; 2) можно нечистую силу обмануть (экзапатетические, или диссимуляционные, обряды) — отсюда разговоры околичностями, намеками (особенно характерны иносказательные разговоры в сцене сватовства); неназывание в течение долгого времени жениха и невесты по имени с целью ввести духов в заблужденье; перемены пути или езда сватов и свадебного поезда не привычной дорогой, а окольными путями;

[1] В настоящее время мы располагаем обстоятельным систематическим исследованием о разнообразных формах магии в восточно-славянском свадебном ритуале на фоне широкого сравнительного изучения: см. проф. Е. Г. К а г а р о в, Состав и происхождение свадебной обрядности (Сборник Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР. т. VIII, Л. 1929).

Свадебный пир в древней Руси.
(Олеарий.—Описание путешествия по Московии).

переодевание молодых, наряжение в невестин наряд другой девушки во время приезда жениха за невестой (обычай выставлять мнимую невесту); 3) от злых духов можно укрыться, спрятаться (криптическая магия) — отсюда обычай покрывать голову невесты большим платком с момента сватовства до начала или конца венчания, закрывание дверей, окон и других отверстий в разные моменты свадебного обряда, окружение жениха или брачущейся пары большой свитой — свадебным поездом, причем у многих «поезжан», особенно у «дружек», или «вершников» (верховых), в руках плети, на шеях их коней колокольцы и бубенцы; 4) от злого духа можно отделаться воздержанием — от слов (молчание жениха и невесты), от еды (пост жениха и невесты до венца, воздержание от еды во время общего пира); иногда воздержание от полового акта в первую брачную ночь, избегание прикосновений — к порогу, к двери; избегание несчастных дней для сватовства и брака и т. д.

Из обрядов магии продуцирующей прежде всего следует указать на карпогонические, или оплодотворяющие, т. е. обеспечивающие плодовитость и богатство молодым; осыпание молодых зерном или хмелем, лизание молодыми соли; сажание на колени к молодой, только что вернувшейся от венца, мальчика (чтобы рожала мальчиков, более выгодных для крестьянского хозяйства,

чем девицы), умывание невесты вином, постилание соломы или сена в избе, нарочитое сквернословие, эротизм в пении, прибаутках, плясках; постилание под ноги или под сидение шубы, вывороченной кверху мехом (символ богатства и многодетства), прикосновение или удары прутом, веткой, палкой, плеткой; угощение яйцами или яичницей (символами плодородия и жизненной силы). Другие обряды были направлены на обеспечение плодородия скота: постель новобрачным часто постилали в хлеве или неподалеку от хлева в уверенности, что первый половой акт молодой окажет магическое воздействие на плодовитость скота. Третьи обряды были направлены на обеспечение плодовитости, богатства и счастья всем участникам свадебной игры: обрызгивание водой, которой мылась невеста, и т. п. Четвертая группа обрядов была направлена на укрепление связи молодых друг с другом (синдиасмические, или соединяющие, обряды) — смешение вина из стаканов молодых, совместная еда и питье, изображение пары голубков на свадебном каравае, совместное глядение молодых в зеркало, протягивание нитки от елочки, поставленной у дома невесты к дому жениха (игра в «телеграф» в бывш. Ярославской губ.), угощение жениха пирогом, лежавшим за пазухой у невесты, связывание жениха и невесты платком, соединение рук молодых и т. д. Пятая группа магических обрядов — обряды, знаменующие разрыв невесты с культом духов своего родного дома: колупание печки или прикосновение к ней невесты во время сватовства и при выходе из дому к венцу. Шестая группа — обряды обратного значения, знаменующие приобщение невесты к культу духов жениха (инициационные, или посвятительские, обряды) — снятие свекром покрывала с невесты, расплетение косы на две и покрывание головы кичкой или кокошником, так называемое окручивание молодой, обход молодой вокруг печи, разувание мужа в знак покорности (обряд, засвидетельствованный Начальной летописью: см. слова Рогнеды сватам кн. Владимира: «не хочу разуть робичича»). Седьмая группа — обряды умилостивительные, например, приношение курицы в жертву печке (обряд глубокой старины), бросание денег или хлеба в колодец, в местную реку, изготовление и раздача каравая как жертвенного хлеба (ср. в «Слове некоего христолюбца» XI в. выражение «коровая молить»). Восьмая группа — обряды очистительные, направленные к очищению от нечистой силы: омовение, обливание водой, зажигание огней, например, переезд свадебного поезда через костер из соломы, и мн. др.

Вскрытие магического начала во многих свадебных обычаях, подвергавшихся прежними учеными мифологическим и эстетическим истолкованиям, подтверждало теснейшую связь свадебного ритуала с хозяйственной жизнью земледельца. Экономические корни без труда вскрываются и в других моментах свадьбы, не имеющих уже магического значения. Например, обращает на себя внимание факт чрезвычайно щедрой раздачи подарков невестою всем членам многочисленной семьи, а иногда

и всей родне жениха. Если вспомнить при этом, что львиная часть расходов ложилась на долю жениховой стороны (что и естественно, так как она приобретала себе рабочую силу и продолжательницу рода), то такая щедрая раздача подарков невестою как будто бы должна противоречить этому наблюдению. Но следует принять в расчет характер невестиных подарков на традиционной крестьянской свадьбе: это исключительно собственное рукоделие невесты — вытканные и вышитые ею рубахи, платки, полотенца, которыми нередко украшалась во время свадебного пира вся изба, повязывались жениховы дружки и украшались дуги лошадей из свадебного поезда. Это все как бы выставленные для общего обозрения свидетельства о том, что невеста — хорошая работница, умеет ткать, прясть, вышивать. Недаром по приезде сватов с первыми подарками от невесты нередко сбегались в дом жениха чуть ли не все женщины деревни, тщательно осматривали, прощупывали «дары» и наводили подробную критику. Но это все характерно было в условиях натурального хозяйства, в наиболее патриархальных по своему хозяйственному укладу местностях.

С изменением экономических предпосылок сильно изменялись и очень многие моменты свадебного ритуала. В частности, резким переменам подвергался характер приданого невесты. В местностях, более сильно подвергавшихся проникновению капитала и капиталистических отношений, приданое рукоделье стало быстро заменяться приданым из покупных предметов (покупная одежда, домашняя мебель городского типа, зеркала, граммофоны и прочие предметы городской культуры). Тогда и при выборе невесты на второй план стали отходить заботы о личной трудоспособности, физическом здоровье, стали сильно меняться самые представления о женской красоте; сват уже не столько смотрел, чтобы невеста «работать была лютая», сколько, чтобы умела себя «вести-блюсти», чтобы она была, как говорилось в песне, «фигурная, манерная». Очень поучительны фольклористические и этнографические работы, посвященные сравнительному изучению свадьбы соседних, но экономически различных районов (например, строго земледельческого и промышленного) или различных эпох в одной и той же местности; такие изучения, проведенные или по географической горизонтали, или по хронологической вертикали, дают яркое представление о роли капитализма, в разных отношениях разрушавшего патриархальный свадебный обряд, который, как мы видели, вырос на многовековой основе крестьянского натурального хозяйства и традициях родового строя.

Помимо аграрно-магических пережитков, которые во множестве обнаруживаются в традиционной крестьянской свадьбе, в ней немало пережитков историко-правовых. При сравнительном изучении восточнославянских и других свадебных обрядов и сопоставлении этих наблюдений с бытом примитивных народов в крестьянской свадьбе вскрываются пережитки различных форм

брака, которые были свойственны уже давно изжитым-социально-культурным формациям. В некоторых деталях крестьянской свадьбы можно усматривать пережитки древнейшего г р у п п о в о г о б р а к а дородовой коммуны, отголоски которого мы видели в весенней обрядовой поэзии, иначе трудно объяснить существовавший во многих местах обычай, когда молодые люди из жениховой свиты (дружки, гости) бросались на постель новобрачных перед тем, как уступить ее им, или в день девишника парни ночевали вместе с девушками, подругами невесты, а жених с невестой.

В очень многих подробностях «свадебной игры» исследователями усматривается пережиток другой формы брака, так называемого у м ы к а н и я, похищения невесты женихом: приезд поезда, разыгрывание насильственного похищения невесты женихом, преодоление всяческих преград. Однако другие исследователи (например проф. Е. Г. Кагаров) подходят к этим моментам с осторожностью, справедливо усматривая в них не менее явственные отголоски магии. Повидимому, в многовековой жизни крестьянского свадебного обряда многие черты должны были смешаться, слиться или спутаться.

Но есть факты, в которых никак нельзя не видеть прямых пережитков умыкания. Это существовавший и до недавнего времени на русском Севере особый вид свадьбы — свадьбы «самоходкой», или «самокруткой». Основной причиной, поддерживавшей такую форму брака, служили прямые экономические соображения. Если та или другая сторона брачущихся не в состоянии была произвести больших расходов, обычно требуемых свадебной игрой (со множеством подарков, еды и питья), то они договаривались друг с другом о фиктивном похищении невесты. Похищение же освобождало от обязательства устраивать пышную свадьбу. В заранее условленное время, большею частью, когда невеста находилась где-нибудь вне дома, на общественной работе (так называемые «помочи»), жених, непременно верхом на коне, подъезжал к крыльцу, на котором стояла невеста, сажал ее на коня и быстро увозил к себе домой. Через день-два молодые шли с повинной к родителям невесты, кланялись им в ноги и, получив прощение, договаривались о материальной стороне брака.

В большинстве же записанных исследователями свадебных крестьянских обрядов полнее всего сохраняются пережитки иной формы брака, б р а к а «к у п л и - п р о д а ж и». Разговор сватов иногда принимает характер прямой торговой сделки, скрепляемой через некоторое время после сватовства и формально актом — рукобитьем из полы в полу, как на ярмарках. Обе формы — и умыкание и купля-продажа — восходят к очень глубокой древности; во всяком случае в эпоху разложения родового строя уже существовали обе формы брака [1].

---

[1] Проф. О. Ш р а д е р, Индоевропейцы, СПБ 1913. стр. 112—124; Л. Н и д е р л е, Быт и культура древних славян, гл. III, Прага 1924.

Выросши на основе сельского натурального хозяйства, крестьянский свадебный обряд, сохраняя многие пережитки родовой коммуны, и может быть в некоторых моментах даже дородовой (например отзвуки группового брака), продолжая свое существование, подвергался постоянному изменению. В частности, внедрявшееся сверху христианство со своими церковными ритуалами и церемониями внесло множество своих элементов, образуя своеобразные смешанные «двоеверные» формы. Отсюда колоссальное количество крестов и поклонов, благословений, возжигание свечей перед образами, несение икон вокруг и перед свадебным поездом и пр. Однако, как подчеркивают многие исследователи, в крестьянстве даже в позднюю эпоху церемония церковного венчания считалась недостаточной, чтобы признать брак юридически совершившимся: для этого должен был быть соблюден в той или иной мере народный свадебный обряд.

Изучая крестьянскую «свадебную игру», нельзя не обратить внимания на сходство очень многих моментов ее с сохранившимися от XV—XVI вв. описаниями великокняжеских, а затем царских свадебных торжеств [1].

Многие из этих совпадений объясняются общей народной глубокой традицией. Таковы, например, многие магические обряды (обсыпание молодых хмелем, помещение в спальной новобрачных кузовов с зерном, бочек с пивом, расположение спальни новобрачных «на подклети» вблизи от лошадиного стойла, бесчисленное количество всяческих оберегов и т. д.). Все эти и тому подобные обряды, вне сомнения, уходят в глубь дохристианских народно-магических представлений, выработавшихся в земледельческой среде.

Но, с другой стороны, и в крестьянской свадебной игре (как в церемониях, так и в песнях, в причитаниях, в приговорах дружки и т. д.) немало красок взято из быта господствующих классов. Видеть в этом только непосредственное подражание господствующим классам, как одно время полагали многие из фольклористов, было бы неправильно. Это было бы той же ошибкой, о которой уже пришлось говорить в связи с характеристикой так называемой «исторической школы» В. Миллера по вопросу о социальном генезисе русского былинного эпоса.

Не отвергая отдельных случаев подражания и заимствования, все же следует сказать, что в основном и здесь действовало прежде всего стремление к поэтической, творческой идеализации героев (в «свадебной игре» — жениха и невесты).

Наиболее характерны такие названия «свадебных чинов» в крестьянских обрядах. Жених называется «князем», невеста — «княгиней», самый почетный гость — «тысяцкий», следующие почетные гости — «большой боярин» (или «барин») и «меньшой боярин», вслед за дружками и поддружками — «коровайные»,

[1] Описания эти изданы Н. И. Новиковым в 8-й части «Древней Российской Вифлиофики» в 1775 г. (есть переиздание 1896 г.).

«подколпашные» и т. д. Подробный обзор всех подобных свадебных чинов сделал проф. П. С. Богословский [1].

Помимо царского, княжеского и боярского быта, материалом для поэтизации служили также быт купеческий, а позднее быт дворянский, барский, усадебный.

На земледельческой аграрно-магической основе наводились узоры красками, заимствованными порой из очень далекой социальной среды. Свадебный ритуал, рассчитанный на поэтизацию и идеализацию брачущихся и их родни, брал порою краски для этой идеализации из быта вышестоящих социальных классов и групп. Но основа свадебной крестьянской поэзии лежала в миросозерцании, подсказанном бытом и трудовой деятельностью земледельца-пахаря.

Свадебный обряд, как уже было сказано нами, называется обычно с в а д е б н о й и г р о й (и действительно такую игру он и представляет, заключая в себе элементы драматического действия, о чем см. в главе о народной драме). Характерно, что такая игра не имеет строго фиксированных текстов: каждое участвующее в свадьбе лицо обязано считаться как бы с заданным традицией сценическим характером той роли, которую оно исполняет на свадьбе. Сваты должны быть подчеркнуто вежливыми, находчивыми на слова, дипломатичными в переговорах; родители невесты даже в тех случаях, когда устраивают брак дочери против ее желания, должны показывать в словах и действиях во время свадебной игры свою заботливость, внимание и безграничную любовь к своей «доченьке»; невеста в свою очередь должна выражать свою покорность, благодарность родителям за то, что они ее «вспоили, вскормили». При этом традиция требует, чтобы в начале свадьбы (с момента сватовства до самого отъезда к венцу) невеста горько бы оплакивала свою девичью жизнь в родительском доме и выражала бы всячески свое недоброжелательство к жениху — «чужому чужáнину» и к его родне — «злым чужим людям». Так должно было быть даже и в тех случаях, когда невеста выходила замуж по любви, по своей сердечной склонности. При этом сами эмоции в традиционном свадебном обряде строго распределены во времени. До определенного момента (отъезда со свадебным поездом к венцу) невеста плачет (и горька бывает обида ее родителям, если она мало будет плакать — она как бы продемонстрирует перед людьми свою малую почтительность и малую любовь к своей семье); с момента же отъезда с женихов ым поездом ни одна слезинка не должна скатиться с ее глаз — новая родня будет в большом гневе.

Нельзя, однако, думать, что в с в а д е б н ы х п л а ч а х, так называемом «вое», мы имеем дело с притворством. От самой невесты, а особенно от специально приглашенных на свадьбу профессиональных «плакальщиц», «причитальщиц», «плакуш»,

[1] П. Б о г о с л о в с к и й. К номенклатуре, топографии и хронологии свадебных чинов, Пермь 1927.

этих своеобразных поэтесс-импровизаторш, зависит уменье вызвать к себе и в других определенное настроение — пробудить определенные эмоции и мысли. Надо при этом считаться со сравнительной однородностью крестьянского быта, следовательно, с типичностью для всей среды индивидуального чувства данной девушки, покидающей свою семью ради чужой. Провести грань между подлинным чувством и чувством, заказанным обрядовой традицией, в свадебной игре, как и в других проявлениях синкретической поэзии, бывает чрезвычайно трудно. Сам реальный быт вторгается в поэтическую игру, составляя ее органическую, неразрывную часть. К сожалению, сколько-нибудь детального психологического анализа свадебной обрядовой драмы до сих пор не было произведено. Между тем в общетеоретическом и историко-бытовом плане этот анализ имел бы большое значение.

Интересно вникнуть в характер творчества плакуш, составительниц причитаний. Таковыми обычно являлись бобылки, вдовы, сироты. Составление свадебных, похоронных (а в прежнее время и рекрутских) причетов составляло профессию многих из них. За определенное вознаграждение (денежное или в виде продуктов, холстов, платков, полотенец и т. д.) плакуша приглашалась выполнить причеты. Задача ее — так составить эти причеты, чтобы выразить с наибольшей полнотой и яркостью переживания пригласившего ее лица — невесты, вдовы, только что потерявшей мужа, осиротевших детей или сданного в солдатчину парня. Свадебные, похоронные и рекрутские причеты отличаются друг от друга только тематикой, стилевая же их природа совершенно одинакова, процессы творчества одни и те же.

Свадебные и другие причеты представляют собой характерное для многих фольклорных жанров соединение импровизации с традиционной поэтикой. Держа в памяти какой-то традиционный композиционный план, обладая богатым запасом стилистических «общих мест», т. е. обращений, описательных сцен, талантливая и памятливая плакуша при помощи этих поэтических средств, этого, так сказать, поэтического наследственного инвентаря, может составлять иногда поражающие своей силой, психологическим наполнением, огромной эмоциональной заразительностью причитания, непосредственно связанные именно с тем конкретным фактом семейной крестьянской жизни, ради которого плакуша и приглашена. Мастерство плакуши заключается, конечно, не в механическом соединении затверженных шаблонных формул, а в творческом использовании их для достижения поставленной себе конкретной художественной задачи.

Свадебные причеты исполняются не всегда профессиональными плакальщицами. По крайней мере, некоторое количество причетов должна знать сама невеста. Во многих местностях, еще будучи подростком, девушки разучивают причитания для своей свадьбы, а после сватовства специально ходят подучи-

ваться к плакушам. Надо принять во внимание, что приглашение профессиональной вопленицы сопряжено было с лишними расходами, почему в бедных семействах обходились и без нее.

Причеты свадебные очень разнообразны. Есть сцены, особенно «запой», «девишник», когда разговоры между действующими лицами ведутся в форме причитаний. Невеста с причетами обращается то к отцу, то к матери, то к братьям, сестрам, подружкам, всех просит заступиться за нее — «за сиротиночку», «не отдавать ее в злы-чужи люди», дать ей погулять на свободе «хоть одну зиму студеную, хоть одну весну красную, хоть одно лето теплое», «загородить злым чужим людям путь-дороженьку, чтобы им ни пройти было, ни проехати», упрекает родителей в отсутствии жалости к ней, ссылается на свою молодость, неопытность:

У меня мало ума-разума,
Нехватает смысла-здогаду,
Не могу никак подумати,
Как я буду жить да во чюжих людях?[1]

Ничего утешительного не может ей рассказать и старшая ее замужняя сестра. В ярком причете рисует последняя безотрадную картину жизни молодки в чужом доме.

Замужняя сестра обрисовывает полное душевное одиночество женщины на чужой стороне, — там нельзя и подругами обзаводиться: те родственно связаны с «чужими людьми», донесут им.

Ты голубушка, моя сестрица,
Я не знаю бенна, горькая,
Мне сказывать, иль не сказывать?
Не сказать, дак ты рассердишьсы,
А сказать, дак испугаешшы.
Мене сказывать, не высказать,
Мене пером писать, не выписать.
Если сказывать, мила сестра,
Три денька́ сидеть межонные,
Одни ноченьки осенние.
Не могу я никак подумати
Про тебя, моя мила сестра,
Как ты будешь жить да рушиться,
Как ты будешь жить да в чюжиф людяф,
У чюжово да отьця, матери?
У чюжово да у чюжанина
Три ума есть да три разума,
Три характера негонные.
Ты послушай ко, мила сестра,
Што скажу тебе, голубушка!
Жить в злодеях да во чюжиф людяф
Надо много да ума разума,
Надо много да смыслу, сдогаду,
Надо много да могуты, силы,
Надо силушка звериная,
Могута да лошадиная.
Станешь жить, да мила сестра,
У чюжово да отця, матери.
. . . . . .
Ты не жди тко, сестрица милая,
Ты от свекра-то буженьица,
От свекрови-то да наряженьица.
Они крикнут по-звериному,
Зашипят — да по-змеиному.

И сестра трогательно учит:

Лутше выйди ты, мила сестра,
Ты во чистое во полюшко,
Ты розмыть тоску-крупинушку,
Ты со матушкой сырой землей.

---

[1] Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, стр. 338—339.

Припади ты да ко сырой земле,
Ко горюнему ты ко камешку,
Ведь ты знаешь, мила сестра,
Что мать сыра земля не вынесет,
Горюнь камешок не выскажет.
Ты пойдешь да ко чюжим людям,
Ты утри да горюни́ слезы́.
Людям виду не показывай.[1]

Не менее полны драматизма причеты во время девишника, этой «последней вечериночки», которую невеста проводит в кругу своих подруг и родни.

Очень любопытно, что драматизации подвергается не только прощание невесты с родней и подругами, но и с вещами: с головным девичьим убором, так называемой «красной кра́сотой», лентой, символизирующей девичество, девичью свободу, «волю вольную». От имени «красной кра́соты» причеты выполняются хором девушек. Драматическая игра с диалогами, ведущимися в форме причитаний, очень тонко и художественно передает оттенки чувств, переживаемых невестой: то девушка прохаживается по избе, заставляя родню любоваться ею и надетою на нее «красной кра́сотой», то упрашивает последовательно родителей, чтобы они сняли с нее «красную кра́соту», мотивируя:

Хоть ты не снимешь, кормилец-батюшка,
С меня снимут злы чужи люди.[2]

Но ни отец, ни мать не согласны снять с дочери ее девичью повязку:

Не сдымаются мои белы руценьки
На твою буйную головушку.

В конце концов, повязку снимает младший из братьев. Девушка, пройдясь по избе без «кра́соты», начинает умолять ее вернуться снова к ней на головушку. Но хор подруг от имени «красной кра́соты» отвечает отказом: то у девушки «не умыто лицо белое», то «не учесана руса косынька». Невеста исполняет все требования, красная кра́сота «сдается» снова на ее «буйную головушку», но невеста, немного походив в кра́соте, должна публично сознаться, что не судьба ей больше носить кра́соту:

Погляди, родима матушка,
Погляди, кормилец-батюшка,
На меня, на красну девушку —
Хоть на мине же красна кра́сота,
Но не пристала, не приладилась,
И не по-старому, не попрежнему
На моей буйной головушке.[3]

Если девушка сильно плачет, ее начинают уговаривать прекратить плач, но старые женщины советуют ее не унимать, так как существует примета: «коли не наплачется за столом (на де-

[1] Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, стр. 341.
[2] Там же, стр. 348.
[3] Там же, стр. 349.

вишнике), то наплачется за столбом (в хлеву — в доме мужа)». Таким образом, и слезы имеют магическое значение.

Ярким контрастом к плачам невесты и плакуш является творчество другой группы приглашенных на свадьбу профессионалов, так называемых «д р у ж е к».

Дружка (или дружко) — один из главных участников свадебного обряда. Название восходит к глубочайшей старине. В народном употреблении термин «дружка» истолковывается и как друг-приятель жениха и как член княжеской дружины (в свадебном обряде жених называется князем, а его свита — «поезжане» — иногда называются «дружиной»). Это совмещение понятий друга, воина и свадебного телохранителя в одном слове присуще и славянским и германским языкам: ср. готск. driugan — нести военную службу; древневерхненем. truht — воинский отряд, охрана; англо-сакс. dryhtguma — водитель и невестин дружка [1]. В восточно-славянских свадебных обрядах функции свадебного дружки довольно сложны; путем сравнительного изучения фольклористических записей крестьянских свадебных обрядов и описания древнерусских свадебных церемоний в царской, великокняжеской и боярской среде можно вскрыть те основные элементы, из которых и сложилась роль дружки в свободной обрядовой «игре». Прежде всего — это телохранитель (один или несколько) жениха или невесты. Во-вторых, это — главный распорядитель, так сказать, церемониймейстер свадьбы. В-третьих, он с течением времени принял на себя также роль средневековых «скоморохов», «веселых людей», приглашавшихся на свадьбу. В-четвертых, с личностью дружки слились черты и функции колдуна, знахаря, обязанного предохранять жену и невесту от «порчи», от «злого духа» и т. д. Поэтому во многих местностях «дружка» называется также «сторожем», «ведуном», «вежливым» (от слова ведать — знать) и т. д. В северо-великорусских свадебных обрядах дружка выполняет многочисленные обряды магического значения (обходит свадебный поезд с кнутом, ружьем, звонком и т. д.), а в свои присловья или присказки балагурного, явно скоморошьего характера включает немало магических заклинательных формул [2]. Любопытно, что даже после революции жанр свадебных «присказок» дружки продолжал развиваться, все более и более утрачивая религиозно-магические элементы и чрезвычайно модернизуя балагурно-увеселительную сторону. Так, в записанных руководимой нами экспедицией ГАХН на Онежском озере в 1926 г. присказках дружки, наряду с древними образами князя, княжьих служек, соколов, упоминаются и моторные лодки, аэропланы, летчики и т. д.

Дружка этот — Михаил Кириллович Рябинин, прямой внук зна-

[1] О. Ш р а д е р, Индоевропейцы, СПБ 1913, стр. 118.

[2] Анализ традиционных свадебных присказок дают статьи: Е. Э. Б л о м к в и с т, Свадебные указы Ростовского уезда и А. К. М о р е е в о й, Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек. Журн. «Художественный фольклор», в. II—III. М. 1927.

РУССКАЯ СВАДЬБА

Государь ты нашъ Батюшка
Свѣтъ Андрей Прохоровичь
Государыня ты Матушка
Свѣтъ Анна Яковлевна
Ты садись матушка да усажевой
Ты пой гостей да упрашивой

А вы родной батюшка
Послѣ Вѣнчанія пиръ
Всѣхъ гостей пріѣзжихъ
Съ чужой дальній стороны!..
Тебѣ пѣсню поемъ
Тебе величаемъ!

А что сватушка коренной и сватонька
Каренная Я иду самъ состоканчикомъ
Стаканъ съ питьемъ голова съ человѣкомъ
Тебѣ батюшка родной стаканъ принять
Прими да выкушай а посли тебѣ
Въ горницѣ ясъ выслушай.

Свадебная песня
С лубочной картинки

менитого сказителя былин Трофима Григорьевича Рябинина. В качестве профессионального дружки он участвовал чуть ли не в сотне свадеб. Свои присказки М. К. рассказывал нам в течение трех часов; от него мы записали несколько сот присказочных стихов. Он приводил присказки и женихова «дружки» и «старосты» (тоже разновидность дружки) со стороны невесты.

Вот диалог, дающий довольно отчетливое представление о смешении стилей в присказках нашего времени. «Староста» произносит стихотворную речь в духе традиционной свадебной поэтики, а «дружка» отвечает речью уже сильно модернизированной.

Староста:

Наша княгиня молодая
Вставала утром ранешенько,
Умывалась белешенько,
Богу помолилась,
У отца, у матери
благословилась.

Выходила на крылечко,
Встрепенулось ей сердечко,
Поднялась высоко,
И улетела далеко:
За леса и за реки
Улетела навеки.

Дружка:

Вы этого не бойтесь
И об этом не беспокойтесь.
У нашего князя молодого
Служащих есть очень много:
Есть соколы ясные,
Орлы быстрые,

Гончи собаки,
Конны казаки,
Звери скакучие,
И птицы клевучие,
Лодки моторные,
Другие подводные,

Ясно вам даны,
Есть аэропланы.
На них летчики,
Хорошие ответчики:
Много расскажут,
Если пойдут,
Так и княгиню найдут.[1]

Разрушение стиля — свидетельство уже происходящего изживания жанра.

Что же касается, наконец, поющихся на свадьбе песен, то мы прежде всего должны отметить первоначально существовавшую тесную, органическую связь их с самим обрядом. Песни на свадьбе выполняли ту же роль, какую выполнял первоначально словесный текст в заговоре: песня служила словесным пояснением синкретического обряда. В наиболее архаических вариантах свадебной игры песня, выполняемая хором девушек, имеет всегда твердое место, будучи органически связана именно с тем, а не другим моментом свадьбы.

Это видно из самого содержания многих п е с е н. Так, когда женихов поезд приехал за невестой, и дружка преодолел разные препятствия, поставленные жениху, отгадал заданные ему мудреные задачи, выкупил место для жениха и его свиты за столом, занятым невестой и ее подружками, хор девиц, выйдя из-за стола, начинает в песне корить невесту:

Уж как тибе, Марьюшка, не тошно,
Уж как тибе, Михайловна, не грустно,
Своя-то родня проць отстала,
Цюжая-то родня да круг обсела:
Дружка с подружкой, цюжая сваха.[2]

Во время обрядового хождения невесты накануне свадьбы в баню и при заплетании косы там, хор девушек поет знаменитую песню «Трубоньку»:

Рострубилась трубонька рано по заре,
Расплакалась красна девушка по русой косе, —
Скоро мою косыньку на две расплетут,
Запутают мою косыньку вокруг головы,
Жалко мене, девушке, русой косы.
Станет мое сердце до гроба ныть.
Будет мене девоцью волю отроду не забыть.[3]

Связь свадебных песен с сопровождаемым ими обрядом настолько сильна, что многие моменты с и м в о л и к и свадебных песен, многие поэтические образы могут быть успешно истолкованы лишь путем сравнительного изучения вариантов песен и обрядов. Этим объясняется кажущаяся бессмыслица иных лирических песен. Оторванные от обряда, они теряют свое значение, смысл символических образов затуманивается, и песня начинает все больше и больше искажаться, сливаясь с обрывками других песен по случайным звуковым и смысловым ассоциациям. Для пояснения приведем небольшой пример.

[1] Из неопубликованных материалов Гослитмузея.
[2] Б. и Ю. С о к о л о в ы, Сказки и песни Белозерского края, М. 1915, стр. 353.
[3] Т а м ж е, стр. 344.

Известная по многим вариантам, напечатанная в нескольких из них Соболевским в его «Великорусских народных песнях», Шейном в его «Великоруссе», в «Песнях» Киреевского, песня «На дубчике два голубчика сидят» исполняется часто наряду с другими лирическими песнями вне какого-либо обряда, просто на деревенских гуляньях и посиделках. Вот эта песня:

Как на дубчике два голубчика сидят,
Промежду себя воркуют, говорят.
Как про доброго молодца,
Про Матвея про Петровича.
Он из тысячи на тысячу ступал,
Ассигнацией дорогу устилал,
Сиротушек из неволи выкупал:
«Вы подите, сиротинушки, домой,
Помолитеся вы богу за меня,
Как за доброго молодца». [1]

Песня во всех деталях введенных в нее образов получает разъяснение, если только произведено сравнительное изучение ряда вариантов. Мы устанавливаем, что эта песня — свадебная, певшаяся в момент, когда молодые после венца усаживались на дубовую лавку («дубчик») перед столом, а гости должны были выкупать себе места у девушек («сиротинушек выкупать из неволи») и одаривать их деньгами («ассигнацией дорогу устилать») [2]. Вместе с тем эта песня сливается по своему значению с разрядом «величальных» песен, назначение которых было расхваливать, величать гостей, причем величание (как нам известно из календарной обрядности, например из колядок) заключало в себе моменты продуцирующей магии: словесным изображением богатства и добрых качеств за величаемым лицом магически как бы закреплялись эти свойства. Краски для образов «величальных» песен зачастую брались из быта и поэзии господствовавших классов, гости свадебные изображались то князьями, то боярами, то воеводами, то богатыми купцами, домашний и общественный быт их рисовался также чертами быта высших слоев населения. Вот один яркий образчик, записанный покойной собирательницей, артисткой О. Э. Озаровской:

Во палаты белокаменной, грановитыя,
Не дубовые столы пошаталисе,
Не берчатые скатёрки зашумели,
Не пшеничные ковриги сокаталисе,
Не полужены братины соплеталисе,
Не серебрены подносы забренцели,
Не хрустальные стаканы зашелкали,
Во-первых, наша Анна снаредиласе,
Она во белые белила набелиласе,
Во алые румянци нарумениласе,
Пред князьми-боярами поклониласе. [3]

Но эти моменты бытовых иноклассовых влияний и подражаний не могут закрыть собою первоначальную аграрно-магическую сущность свадебной поэзии — этого яркого поэтического документа бытовой жизни крестьянства, особенно крестьянской женщины.

---

[1] А. И. Соболевский, Великорусские народные песни, IV, № 94.

[2] Другой пример превращения свадебной обрядовой песни в лирическую см. в статье М. И. Костровой, История одной лирической песни. Журн. «Художественный фольклор», IV—V, М. 1929.

[3] О. Э. Озаровская. «Северная свадьба», журн. «Художественный фольклор», вып. II—III, 1927.

БИБЛИОГРАФИЯ

Е. В. Барсов, Причитания Северного края, часть III, М. 1886 г. (из «Чтений в обществе Истории и древностей российских при Московском университете» 1885, кн. 3).

«Песни», собр. П. В. Киреевским, новая серия, вып. I («Песни обрядовые»), М. 1911.

П. И. Шейн, Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах, т. I, вып. 2. СПБ 1900.

Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, М. 1915.

Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР, с вводной статьей проф. Л. Я. Штернберга, Л. 1926.

А. Н. Веселовский, Разыскания в области русского духовного стиха, Румынские, славянские и греческие колядки, вып. VI—X, СПБ 1883, Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. XXXII.

D. Zelenin, Russische (ostslavische) Volkskunde, Berlin 1927.

П. Лафарг, Народные свадебные песни и обряды. (Собрание статей Лафарга под заглавием Очерки по истории первобытной культуры. Том II, М. 1926.)

ПОХОРОННЫЕ ОБРЯДЫ И ПРИЧЕТЫ

Традиционные похоронные обряды и связанная с ними поэзия генетически относятся к глубочайшей древности. Основа похоронных обрядов и сопровождающих их плачей и песен восходит, бесспорно, еще к незапамятным временам дородового общества. В них еще достаточно ясно видны отношения к мертвецу, как к злой, во всяком случае, вредящей силе, от которой необходимо оберечься всевозможными приемами магии. Но еще больше сказываются в похоронной обрядности и в похоронном словесном фольклоре традиции и воззрения родового строя и родовой религии, о которой у нас была речь в главе, посвященной календарной обрядности.

Чем дальше в древность, тем сильнее проявлялись в быту общественные, коллективные формы и похорон умершего члена родовой общины и поминовения его вместе с другими покойниками в установленные традицией дни (особенно, как мы видели, в весенние «родительские» субботы и праздники, получившие с течением веков христианскую оболочку, но восходящие, конечно, ко временам и представлениям дохристианским).

С постепенным распадом родового строя похороны и поминовения превращались в факты частного, семейного быта, но, подобно свадебной игре, не утрачивали многих черт, связывающих частно-бытовой обряд с пережитками родового строя и его идеологии.

Отношение к покойнику было двойственным. С одной стороны, его не переставали бояться и магически от него оберегались. С другой стороны, его умилостивляли, его задабривали,

хвалили, старались ублажить и почтить приношениями, угощениями, призывали на помощь, умоляли не забывать своей семьи, навещать, хранить, защищать ее. Отсюда двойственность и даже прямые противоречия в похоронных обрядах. Чтобы оберечь себя от возвращения мертвеца, его клали на стол или лавку в передний угол, но обязательно ногами к выходным дверям (с целью облегчить ему выход из дома, не дать какой-либо возможности задержаться в избе). Очень часто специально прорубали отверстие в стене или в крыше и через это отверстие выносили гроб, а затем заделывали дыру (чтобы покойник не нашел пути обратно в дом); иногда выносили гроб через окно, но все же не через дверь. Вынося же через дверь и ворота, остерегались прикоснуться гробом к косяку, чтобы не прикрепить этим покойника к дому.

И наряду с этими и подобными обычаями, оберегавшими от возвращения покойника в дом, не менее часто производился целый ряд обрядовых действий, предполагавших обязательное присутствие души покойника в доме или даже вызывавших это присутствие. На окне ставили в каком-либо сосуде воду, вешали полотенце, чтобы душа покойника могла утереться. На поминках, по возвращении с похорон, один прибор оставляли для покойника, клали туда пищу, с полной уверенностью, что покойник принимает участие в трапезе. После похорон топили баню, приносили в баню белье для покойника и вообще вели себя так, как будто бы покойник присутствует в бане. Другими словами, многие похоронные и поминальные обряды показывают, что оставшиеся в живых родственники покойного принимали все меры, чтобы всячески почтить и ублаготворить покойника, в невидимом присутствии которого не возникало никаких сомнений.

Причеты (по другой, тоже народной, терминологии — причитания, плачи, вопли), сопровождавшие похоронный и поминальный обряды, в значительной мере преследовали те же цели, особенно в древности.

Похоронные причеты были неотъемлемой частью похоронного обряда, совершенно так же, как свадебные причеты — обряда свадебного. Они, как и вообще слово в обрядовом синкретизме, первоначально были пояснениями синкретического действия. Подобно тому как отдельные моменты свадебного обряда сопровождались определенными по теме и настроению причетами или песнями, так отдельные моменты похоронного обряда соединялись с причетами определенного характера.

Хорошие «плакуши», «плачеи», «причитальщицы», «вопленицы» (терминология довольно разнообразна для этих профессиональных исполнительниц похоронных причетов) обычно хорошо знали «чин», или распорядок, похоронного или поминального обряда, руководясь правилами передававшейся из поколения в поколение традиции. В строгих, по всем традиционным правилам, похоронах необходима была известная последовательность тематики причетов, особенно же определенный порядок

Поминовение усопших в XVII в.
(Олеарий.—Описание путешествия по Московии)

обращений к членам семьи, родственникам или плачей от лица каждого из них. Надо иметь в виду, что «вопленица» на похоронах, как и на свадьбе, выполняла причеты от имени различных лиц, принимавших участие в обряде: например, на похоронах главы семьи — то от имени вдовы, то от имени детей-сирот, то от имени матери, брата и т. д.

Конечно, наряду с исполнением причетов профессиональными, специально приглашавшимися или добровольно являвшимися на похороны, «вопленицами» причеты исполнялись и каждым из родственников, вернее — каждой из родственниц, так как причеты за последние столетия были исключительно жанром женской поэзии, хотя в более старое время, как можно судить по некоторым свидетельствам, исполнялись и мужчинами. Каждая женщина, старая или молодая, должна была уметь причитать, да это сравнительно и нетрудно было сделать, так как в составлении похоронного причета огромную роль играли традиционные приемы, обращения и формулы, запас которых не мог не находиться в памяти каждого человека, жившего устойчивым укладом патриархального быта.

О существовании похоронных и поминальных причетов в древней Руси, притом в самых различных классах феодального

общества, имеется множество указаний в летописях и в других памятниках средневековой литературы. Пожалуй, ни один жанр русского фольклора не отмечен столь многократно древней письменностью, как именно жанр похоронных причетов. При этом немало приведено, правда, очень коротких, отрывков или пересказов плачей. Эти отрывки и пересказы в достаточной степени утверждают нас в мысли, что народные плачи, записанные фольклористами во второй половине XIX и в начале XX вв., в основном очень близко придерживаются традиции, установленной в незапамятные времена.

Князь Глеб, по словам древнерусского жития, так оплакивал убитого брата своего Бориса: «Лучше бы умерети с братом, неже жити на свете сем... Где суть словеса твоя, яже глагола ко мне, брате мой любимый! ныне же не услышу тихого твоего наказания...» Княгиня Евдокия, по поэтическому сказанию XV в., так оплакивала своего мужа Дмитрия Донского: «О како умре живот мой драгий, меня едину вдовою остави? Почто не промолвиши ко мне!.. Цвете мой красный, что рано увядаеши?.. Чему, господине, не воззриши на мя, не промолвиши ко мне? Ужели мя забыл еси? Почто раз не воззриши на мя и на дети своя?.. Стары вдовы, утешите меня, а молодые вдовы плачите со мною, вдовья бо беда горчае всех людей...»

Многие из таких книжных плачей, конечно, подвергнуты значительному воздействию чисто литературной стилевой традиции, но все же нельзя отрицать в них связей с тем, что существовало в самом народном быту, в устном народном творчестве.

Мы говорили, что в народных похоронных плачах огромную роль играет поэтическая традиция, выработавшая в течение веков ряд устойчивых формул, образов, композиционных приемов, что облегчило запоминание отрывков плача и импровизацию в пределах установленного стиля, импровизацию, часто заключавшуюся лишь в более или менее свободном комбинировании традиционных формул.

Стилевые традиции причетов, как это мы увидим в отношении всех фольклорных жанров, в разных краях страны были различны, во всяком случае фольклористами-исследователями эти различия были отмечены для конца XIX и начала XX вв. Не вдаваясь в более мелкие деления, необходимо отметить очень резкое отличие причитаний южно-русских и центрально-русских областей от причитаний Севера: южные и центральные причитания — это сравнительно короткие произведения чисто лирического характера, наполненные горестными выкриками, обращениями и восклицаниями; северные же причитания — нередко довольно большого размера — наряду с выражением эмоций дают широкое повествование о том, как произошла смерть, как она была воспринята близкими, как протекала жизнь семьи раньше, какие горести для семьи влечет происшедшее несчастье. При этом составительницы причета не скупятся на подробные описания бытовой обстановки, взаимных отношений суще-

ствовавших между покойным и его семьей, соседями, общиной и т. д. Другими словами, северный причет — это произведение лиро-эпическое, порой, даже с преобладанием эпических моментов над лирическими, что в целом приближает северный причет, особенно у талантливых исполнительниц, к эпическому жанру — былине, тогда как причеты южных и центральных областей очень близко стоят к поэтике обычной лирической песни. Этим различиям соответствуют и различия в характере самого стиха, которым складывается причет: на юге это довольно короткий семи- и восьмисложный стих, на севере это стих, очень близкий к стиху былинному, — из 13—16 слогов, с четырьмя ударениями и обязательным дактилическим окончанием.

Свободная импровизация, допускавшаяся самой природой причета, служившая выражением глубокого чувства, вызываемого смертью близкого человека, давала широкий простор для художественного творчества талантливых натур, особенно на севере, где самый характер лиро-эпического причета давал возможность одаренной поэтессе-вопленице во всю ширь проявить свой талант и в выражении скорби, и в описании реальной жизни.

И. А. Федосова

И неудивительно, что именно в формах северного лиро-эпического причета нашел себе выражение талант замечательной народной поэтессы, знаменитой вопленицы Ирины Андреевны Федосовой. Встретившему ее собирателю фольклора Е. В. Барсову она насказала в общей сложности свыше 30 000 стихов свадебных, похоронных и рекрутских плачей. Изданный в 1872 г. первый том «Причитаний Северного края» Барсова произвел огромное впечатление на читателей. Причеты Федосовой использовал Н. А. Некрасов для своей поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (особенно для главы «Крестьянка»), глубоко оценив в творчестве Федосовой ее уменье передавать в причете всю глубину крестьянского горя, реалистическое описание внешней и внутренней жизни деревни и силу накопленного крестьянством протеста против социальной несправедливости.

И. А. Федосова поражала своей способностью чутко вживаться в чужое горе, творчески перевоплощаться в того человека, от имени которого она выполняла причет, находить слова для выра-

жения всей сложности переживаний. В этом отношении чрезвычайно характерен причет, сложенный ею «об упьянсливой головушке», т. е. о крестьянине, умершем от запоя. Исполняя причет от имени вдовы умершего, Федосова, руководясь внутренним чувством правды и, конечно, превосходным знанием крестьянского старого быта, сумела дать потрясающую картину противоречивых переживаний женщины-крестьянки, в которой чувство жалости к мужу, «законной державушке», перебивается чувством жалости к себе и детям, оставшимся сиротами, упреками покойному за то, что он своим пьянством «разорил всю крестьянскую жирушку» (хозяйство), наконец, проклятием злым людям, наславшим на него «великое несчастьице». При всей индивидуальности описаний жизни отдельного человека или семьи Федосова умеет дать такие характерные, типичные бытовые зарисовки, выразить такие верные суждения, что плачи ее приобретают огромное значение как произведения обобщающего характера, они являются прекрасным художественно-историческим документом для познания крестьянской жизни в середине прошлого века.

Вот, например, данная Федосовой реалистическая зарисовка типичной жизни женщины, попавшей замуж за пьяницу:

Не дай, боже, ведь того да боже, господи,
Не радию многим добрыим я людушкам,
Столько жить да ведь за горькима за пьяницам.
Уж как я жила, печальная головушка,
За безумноей за надежноей державушкой, —
По царевым кабакам да находилася,
У питейных я домов да настоялася,
Я за выручку глядела — надрожалася,
Назвалась свою надежицу, накланялась,
Я бесчестьица победнушка наслухалась,
Уж я смертных побоев натерпелася;
Он стыдил меня, бесчестил при добры́х людя́х...[1]

В других причетах Ирины Федосовой поражает страстно выраженное чувство народного протеста против самого царского строя, державшего деревню в нищете и бесправии, унижавшего человеческое достоинство крестьянина. В своем творчестве Федосова часто затрагивает мотивы защиты крестьянством своего достоинства, мотив, очень характерный именно для северного крестьянства, не знавшего крепостного права и ревниво оберегавшего чувство самоуважения. Об этом говорят и наблюдения этнографов и фольклористов (ср., например, характеристику, которую давали лучшему сказителю былин Заонежья Т. Г. Рябинину собиратели Рыбников и Гильфердинг), и идеалы, выраженные в былинах, с большой охотой описывавших уменье богатырей отстаивать свое достоинство от князя Владимира и бояр (образ Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Дюка Степановича и др.).

[1] Е. В. Барсов, «Причитания», т. I, стр. 272—273.

Потрясающее по своей силе впечатление производит знаменитый плач Ирины Федосовой — «Плач по старосте». В этом плаче обрисован мерзкий образ царского чиновника, мирового посредника, приехавшего в деревню за незаконными поборами, но встретившего отпор своему произволу в настроениях и речах крестьян и тактичном поведении мирского старосты. Через некоторое время этот сатрап, вновь приехав в деревню, все же нашел предлог расправиться со старостой, арестовав его и унизив его этим перед обществом. Старик не смог перенести оскорбления, вскоре заболел и умер. На похоронах его Ирина Федосова причитала от имени старостихи, и в причитаниях своих дала яркое выражение настроений, охвативших деревню.

С каким презрением обрисован образ мирового посредника, видно хотя бы из таких слов, вложенных Федосовой в уста старосты, когда он стал обходить дома односельчан с известием о приезде чиновника:

Как наехала судья неправосудная,
Мировой да на ямý стоит посредничек,
Горячится он теперь на такову беду;
Сами сходите, крестьяна, приузнаете.
Со каким да он приехал со известьицем:
Он для податей приехал ли казенных,
Аль казна его бесчетна придержалася,
Али цветно его платье притаскалося,
Аль козловы сапоги да притоптались?[1]

«На «ямý» крестьяне долго не могут утихомирить расходившегося мирового посредника.

Буде взыщется один мужик смелугище,
О делах сказать ведь он да все о праведных,
Уж так на мужика стане срыгатися,
Быдто зверь да во темном лесе кидается;
Да он резвыма ногама призатопае,
Как на стойлы конь копытом призастукае.

Но старосте удается разумной и полной достоинства речью, что называется, поставить чиновника на свое место:

Стане староста судью тут уговаривать.
«Не давай спеси во бла́дую головушку,
Суровьства ты во ретивое сердечушко.
Да ты чином-то своим не возвышайся-тко —
Едины да все у бога люди созданы.
На крестьян ты с кулакама не наскакивай,
Знай, сиди да ты за столиком дубовыим;
Удержи да свои белы эты рученьки,
Не ломай-ко ты перстни свои злачены;
Не честь-хвала тебе да молодецкая
Наступать да на крестьян ведь православных!
Не на то да ведь вы судьи выбираетесь!
Хотя-ж рьян, да ты, посредничек, уходишься;
Хоть спесив, да ты, начальник, приусядешься!..»[2]

[1] Е. Барсов, Причитания, т. I, стр. 283—284.
[2] Там же, стр. 284—285.

Когда далее Федосова рассказала о втором приезде посредника в деревню и об унижении, пережитом старостой, о его болезни и смерти, она закончила свой причет выражением страстной ненависти к царскому чиновнику и полным возмущения проклятием на его голову:

Вы падите-тко, горюци мои слезушки,
Вы не на воду падите-тко, не на землю,
Не на божью вы церковь, на строеньице,
Вы падите-тко, горюци мои слезушки,
Вы на этого злодия супостатного.
Да вы прямо ко ретливому сердечушку!
Да ты дай же, боже-господи,
Штобы тлен пришол на цветно его платьице,
Как безумьице во буйну бы головушку!
Еще дай, да боже-господи,
Ему в дом жену не умную,
Плодить детей неразумных!
Слыши, господи, молитвы мои грешные!
Прими, господи, ты слезы детей малых!

Острота и сила переживаний, способность конкретными образами и фактами выражать типическое богатство поэтического воображения, а также изумительное владение стихом, звукописью, — дают право считать причеты Ирины Андреевны Федосовой выдающимися произведениями русской поэзии.

Заражающая сила причетов Федосовой была огромна.

Нельзя не вспомнить о впечатлениях А. М. Горького, описанных им в очерке «Вопленица», непосредственно вслед за тем, как он побывал на выступлении Федосовой с причетами и былинами на Нижегородской выставке в 1896 г. (тогда Федосовой шел уже десятый десяток).

«А вопли — вопли русской женщины, плачущей о своей тяжелой доле, — все рвутся из сухих уст поэтессы, рвутся и возбуждают в душе такую острую тоску, такую боль, так близка сердцу каждая нота этих мотивов, истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций — да! — но полных чувства, искренности, силы и всего того, чего нет ныне, чего не встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его, чего не даст Фигнер и Мережковский, ни Фофанов, ни Михайлов, никто из людей, дающих звуки без содержания... Федосова была пропитана русским стоном, около семидесяти лет она жила им, выпевая... горе жизни в старых русских песнях... Русская песня — русская история, и безграмотная старуха Федосова, уместив в своей памяти 30 000 стихов, понимает это гораздо лучше многих очень грамотных людей...» [1]

Среди народных воплениц фольклористами-собирателями были обнаружены и другие таланты: например, прекрасная вопленица того же Заонежья и, так же как и Федосова, одновременно являющаяся и хорошей сказительницей былин, — Настасья

[1] М. Горький. Вопленица, Одесские новости 1896 г. от 14 июня.

Степановна Богданова, от которой в 1910 г. одним из собирателей был записан ряд причетов, а в 1926 г. и последующие годы московскими и ленинградскими фольклористами, помимо причетов, много былин и песен.

К сожалению, несмотря на огромное художественное и общественное значение причетов, они все же изучены еще мало. Помимо трехтомного сборника «Причитаний Северного края» Е. В. Барсова, т. I — 1872 г., т. II — 1882 г., т. III — 1886 г., составленного в большей своей части из причетов И. А. Федосовой и снабженного обширными вводными статьями и комментариями, мы имеем лишь одно исследование М. К. Азадовского «Ленские причитания», Чита 1922, и недавно вышедшую антологию «Русские плачи» (Причитания) в «Библиотеке поэта» (М. 1937) со вступительной статьей Н. П. Андреева и Г. С. Виноградова. Детальное, монографическое изучение причитаний, в первую очередь причитаний Федосовой, — одна из очередных задач советской фольклористики.

Изучение дореволюционных причетов тем более важно, что, как мы увидим ниже, причеты — это один из тех жанров традиционного фольклора, который получил дальнейшее развитие в нашем советском народном творчестве (ср., например, прекрасный плач о Ленине беломорской сказительницы М. С. Крюковой «Каменна Москва вся проплакала» и «Плач о Кирове» мордовской сказительницы Е. П. Кривошеевой).

БИБЛИОГРАФИЯ.

Е. В. Барсов, Причитания Северного края, т. I, 1872.
М. Азадовский, Ленские причитания, Чита 1922.
«Русские плачи», изд. «Большой серии библиотеки поэта», Л. 1937.

ЗАВОЕННЫЕ ИЛИ РЕКРУТСКИЕ ПЛАЧИ

По своему складу очень близко к похоронным причитаниям стоят причитания завоенные, или рекрутские. Они бесспорно связаны если не с такой стариной, как похоронные плачи, то все же с достаточно древней традицией причитаний при проводах на войну. Ведь проводы на войну в старину были почти что проводами на верную смерть.

Особенное развитие на более старой, несомненно, традиционной основе, получили завоенные плачи после введения при Петре I рекрутчины и установления долгосрочной солдатской службы. Помимо постоянной опасности быть угнанными на войну, сами условия тяжелой царской солдатчины, отрывавшей человека, на которого пал жребий при рекрутском наборе, на целые 25 лет от родной семьи, создавали такое настроение при проводах, что они превращались по всему своему характеру и силе горестных переживаний почти что в похороны. По словам одного причета, «жива эта разлука пуще мертвой».

Рекрутские плачи сопровождались определенным обрядом прощания новобранца со своей родней и соседями, напоминавшим обряд прощания невесты с родным домом и подругами. Парень-рекрут ходил по середине избы и поочередно прощался с отцом, матерью, братьями, сестрами и другими родственниками, при этом приглашенная или добровольно вызвавшаяся вопленица исполняла от его имени и от имени родных соответствующие причеты.

Подобные же обряды совершались и при проводах солдат, приходивших на побывку домой и снова возвращавшихся на службу. ..

В целом все эти завоенные, или рекрутские, плачи, особенно в устах талантливых вопленицы-импровизаторш, дают потрясающую картину народных страданий, причинявшихся царской солдатчиной.

Реалистическую зарисовку проводов рекрута в 18 веке дал А. Н. Радищев в своем знаменитом «Путешествии из Петербурга в Москву» — (глава «Городня»). Там он привел образцы рекрутских плачей, являющихся одной из древнейших записей и потому имеющих большое историческое значение.

«Подошед к одной куче узнал я, что рекрутской набор был причиною рыдания и слез многих толпящихся. Из многих селений казенных и помещичьих сошлися отправляемые на отдачу рекруты.

В одной толпе старуха лет пятидесяти, держа за голову двадцатилетнего парня, вопила.

— Любезное мое дитетко, на кого ты меня покидаешь? Кому ты поручаешь дом родительской? Поля наши поростут травою; мохом наша хижина. Я бедная престарелая мать твоя, скитаться должна по миру. Кто согреет мою дряхлость от холода, кто укроет ее от зноя? Кто напоит меня и накормит? Да все то не столь сердцу тягостно; кто закроет мои очи при издыхании? Кто примет мое родительское благословение? Кто тело предаст общей нашей матери сырой земле. Кто придет воспомянуть меня над могилою? Не канет на нее твоя горячая слеза; не будет мне отрады той.

Родительское наставление рекруту
(С лубочной картинки)

Подле старухи стояла девка уже взрослая. Она так же вопила.

— Прости мой друг сердечной, прости мое красное солнушко. Мне, твоей невесте нареченной, не будет больше утехи, ни веселья. Не позавидуют мне подруги мои. Не взойдет надо мною солнце для радости. Горевать ты меня покидаешь, ни вдовою ни мужнею женою. Хотя бы бесчеловечные наши старосты, хоть дали бы нам обвенчатися; хотя бы ты мой милой друг, хотя бы одну уснул ночиньку, уснул бы на белой моей груди. Авось ли бы бог меня помиловал, и дал бы мне паренька на утешение.» [1]

Ни одно произведение русской литературы, даже «После бала» Л. Толстого, не может сравняться с изображением горя в народных причетах о царской солдатчине, с описаниями произвола, жестокостей и несправедливостей, обрушивавшихся на солдатские головы.

Но народный плач не только жалоба, — это и страстный, гневный народный протест против социального зла.

Недаром В. И. Ленин, как мне известно из воспоминаний В. Д. Бонч-Бруевича, скоро выходящих в свет, из всех произведений русского фольклора особенное внимание уделил именно завоенным плачам, отметив в них силу народного гнева и ненависти к поработителям, прорывавшуюся сквозь жалобы, стон и попытки найти утешение в религии.

В. И. Ленин считал завоенные плачи ценнейшим документом для истории народной жизни и народных настроений.

С завоенными плачами В. И. знакомился по второму тому «Причитаний Северного края» Е. В. Барсова, в значительной степени составленному из текстов, записанных от той же великой народной поэтессы И. А. Федосовой, о которой у нас уже несколько раз шла речь.

Резкое обличение проклятого строя Николая Палкина заключено в безысходно-жалобном рассказе солдата, от имени которого выступает вопленица:

Еще слушай же, родитель моя матушка:
И как вешнии ручьи да разливаются,
И так у нас да горьки слезы проливаются.
И на ученьице, родитель, на мученьице
И уже бьют да нас, победных, без повинности,
И до ран да бьют, родитель, до кровавыих,
И до умертвия победных бьют головушек.
И скрозе строй гонят бесчастных, нас солдатушков.
И не доносят тут ведь резвы наши ноженьки,
И доведут да нас солдатушки бесчастныи.
И тут мы падем от побоев о сыру́ землю,
И тут ряхнемся ума-разума в головушке.
И мы не чувствуем ведь добрых-то людушек,
И мы самы себя с побоев тут не ведаем,
И на плечах да мы не слышим тонко-белыих рубашечек,

[1] А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Изд. Academia 1935 г., т. I, стр. 370—372.

И мы лежим да со побоюшков без на́виду...
. . . . . .
И так избиты мы, победны, исколочены,
И ко сырой земли, победный, приклóнены.
И подымают нас солдаты, выговаривают:
«И да ты можешь ли, бесчастной-то солдатушко,
И ты поднять свою бесчастную головушку,
И ты от матушки поднять да от сырой земли,
И уже стать да на бесчастны на резвы́ ноги́
И все поднять свои бесчастны белы рученьки?»

Чувство отчаяния готово охватить физически и духовно истерзанного солдата, он готов предать проклятию своих родителей за то, что они породили на свет:

И столько в ту пору, родитель, в то времечко,
И мы родиму свою сторону спомя́нем,
И мы желанных вас родителей прокля́нем, —
И вы зачем да нас, бесчастных, споро́дили![1]

Прохождение «скрозь строй», иначе называвшееся в быту и в причетах «зеленая улица», и все другие многочисленные жестокости и унижения вызывали не только проклятия родителям, но и другие, более мотивированные и справедливые, проклятия — на весь царский строй, в первую голову — на жестокое и злое военное начальство.

В причетах своих Ирина Федосова вкладывает в уста солдатской матери самые задушевные, ласковые слова, которыми она стремится утешить, приласкать своего настрадавшегося сына:

Уже слушай же, сердечно мое дитятко,
И не могу стерпеть печальная головушка...
И ты пороскажал, сердечно бедно дитятко,
И про свое да ты бесчастно похожденьице...
И подыму да я бесчастны белы рученьки
И на печальную солдатскую головушку,
И на обидныи походны твои плечушка.
И я прижму тебя к ретивому сердечушку,
И поглажу по солдатскоей головушке:
И у меня ж да у бесчастной у головушки,
И без огня ж мое сердечко разгорается...[2]

Доведенная же до высшей степени страдания рассказом сына о том, какие обиды и оскорбления он перенес на службе от своего свирепого начальства, мать, только что проявившая такую беззаветную ласку к сыну, возгорается безудержным гневом и посылает проклятия обидчикам — начальству:

Будьте прокляты, злодеи супостатные!..
Распорола бы я груди этой некристи,
И уж я вынила бы серче тут со печенью,
И распластала бы я серче на мелки́ куски,
И я нарыла бы корыто свиньям в месиво,
А и печень я свинья́м на уеданьице.[3]

[1] Барсов, II, стр. 220—221.
[2] Там же, стр. 209.
[3] Там же, стр. XXIV.

К великому сожалению, число записанных завоенных плачей сравнительно невелико, что объясняется главным образом условиями фольклористической работы в XIX в., трудностью публикования тех произведений фольклора, в которых с наибольшей резкостью и определенностью выражены были мотивы социального протеста. Незаписанными оказались, например, такие произведения, как причеты по девушке или парне, сдававшимся из деревни в барскую дворню. Один из образчиков такого причета был недавно записан А. М. Астаховой под Рязанью. Причет этот показывает, что социальная тематика традиционных жанров была значительно шире, чем обычно думают (см. Альманах «Год XX» М. 1937, стр. 384).

Собирание и изучение дореволюционных рекрутских и завоенных плачей имеет большое значение в наше время для понимания того глубокого контраста, который возникает при сопоставлении проклятой царской солдатчины с условиями жизни и развития любимой советским народом, своей Красной Армии.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Е. В. Барсов. Причитания Северного края, т. II 1882. «Русские плачи», изд. «Большая серия библиотеки поэта». Л. 1937.

ГАДАНИЯ И ЗАГОВОРЫ

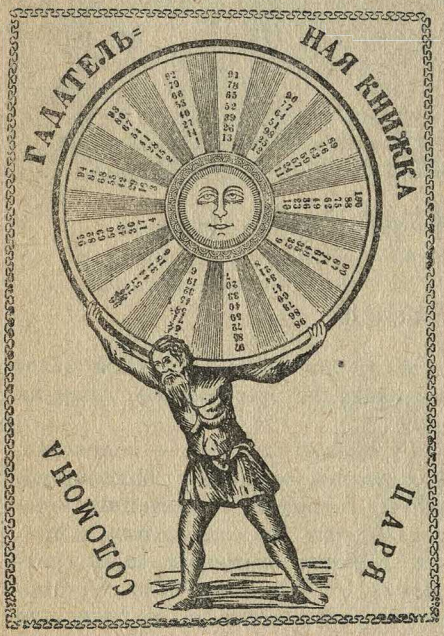
1. ГАДАНИЯ

Гадания — приемы, при помощи которых суеверный человек пытается узнать неподдающиеся его разумению явления жизни и природы.

Гадания включаются в более широкое понятие — ведовство, под которым следует разуметь и магию, ворожбу, колдовство. Но в отличие от магии и колдовства, имеющих в сознании пользующихся ими характер принудительности по отношению к природе и сверхъестественным силам, гадания являются лишь средством пассивного узнавания скрытых от человека тайн. Остановимся лишь на моментах гадания, связанных с устным или письменным словом.

Гадания наблюдались и наблюдаются до сих пор решительно у всех народов. Яркая картина поразительных совпадений, видов и способов гадания разных народов дана в известной книге Тейлора «Первобытная культура». Основа гадания кроется в свойствах примитивного мышления. Малокультурный человек убежден, что сходство между двумя в действительности совсем разнородными явлениями означает их внутреннюю связь. Устанавливание аналогий между наблюдаемыми во время гадания предметами или явлениями с лицами или фактами, по поводу которых происходит гадание, создает целую вереницу знаков и символов, слагающихся у некоторых народов в известные эпохи в сложные системы прорицательного искусства. Широко было развито искусство гадания в Ассиро-Вавилонии, в Египте, в древней Греции и Риме. В последнем гадания играли большую роль в государственной жизни. По преданию, в эпоху Таркви-

ния Гордого малоазиатский оракул из города Кум был перенесен в Рим, причем будто бы прославленная тогда кумская прорицательница Сивилла принесла несколько так называемых «Сивиллиных книг», заключавших в себе очень много изречений пророческого характера. Эти книги долгое время служили основным источником государственных гаданий, производившихся специальной коллегией жрецов. И в Греции, и в Риме подобные касты прорицателей и жрецов должны были оказывать большое влияние на сохранение суеверных представлений в народных массах. С принятием христианства как официальной религии гадания, подобно многим другим явлениям языческой культуры, подвергались осуждению и гонению со стороны церковной и светской власти, но, как во многих других случаях, осужденное церковью античное наследство принципиально не отвергалось, оно только из разряда «священных» явлений переносилось в разряд «дьявольских» и «нечистых». Многие христианские проповедники и практические деятели, с горячностью нападая на гадателей, вместе с тем не подвергали сомнению действенность их «дьявольских» поступков. В иных случаях допускалась возможность признавать и объективную правду за некоторыми языческими прорицаниями, если удавалось истолковать их в желательном для христианства смысле. Так, например, была признана авторитетность некоторых глав из «Сивиллиных книг», и недаром изображения Сивиллы украшали нередко стены христианских храмов и страницы благочестивых рукописей.



С лубочной картинки

В средние века мы наблюдаем ту же двойственность в отношении церкви и литературы к гаданиям. С одной стороны, гадания приравниваются к греховным колдовским поступкам, а с другой — чрезвычайно развивается гадательная литература, иногда освященная церковью. В средние века как на Западе, так и в России были очень популярны многие гадательные книги, в России, например, переводные «лунники», «коляднички»,

«трепетники», «лопаточники», «сносудцы», «громники», а также и разные астрологические книги: «планетники» и др.

Эта литература, распространяясь в народных массах, в течение ряда веков оказывала огромное влияние на народные суеверия, поддержав многие из тех, которые корнями уходят в первобытный анимизм, и, с другой стороны, прививая ложные выводы средневековых тайных наук.

Но и в более позднее время — в XVIII и XIX вв. — малокультурные слои населения получают достаточные запасы суеверных представлений из популярных книг. Так, например, совершенно исключительную популярность в мещанской, в ремесленнической и крестьянской среде в XVIII в. получил изданный в 1709 г. знаменитый Брюсов календарь, наряду с точными календарными сведениями дававший таблицу разных предсказаний по планетам. Среди лубочных изданий гадательного характера нужно указать так называемый «Коло», «Колесо фортуны», «Случаи описания» и «Голову Соломона», являвшиеся по своему типу продолжениями средневековых «рафлей». Принцип гадания по всем этим рукописным и печатным изданиям — бросание зерна по разграфленным листам бумаги, на которых в клеточках обозначены цифры изречений или самые изречения. Одной из разновидностей таких гаданий по изречениям являются известные способы вынимания счастья попугаем, щеглом, мышью из ящиков бродячих шарманщиков. При помощи лубочных изданий был сильно поддержан интерес к толкованию сновидений посредством «сонников», один из которых (Мартын Задека) упомянут в «Евгении Онегине». В более образованном обществе гадание уже издавна превратилось в светскую забаву, в салонное развлечение. Интересна в этом отношении французская книжка XV в., изданная по рукописи А. Бобринским и охарактеризованная А. Н. Веселовским в статье «Гадальные книги на Западе и у нас» («Вестник Европы», апрель, 1886, стр. 895—898). Такова судьба и многих других гаданий: от серьезного, хотя и наивного стремления познать мир и судьбу — к культурному пережитку в форме легкого суеверия, развлечения, игры.

Тематика гаданий чрезвычайно разнообразна. Известны гадания о судьбе, замужестве, хозяйственном благополучии и т. д.

Что касается элементов словесного поэтического творчества в различных видах так называемых народных гаданий, то многие из них довольно тесно связаны с некоторыми из соседних фольклорных жанров, в первую очередь с заговорами.

Подобно тому как в заговорах словесная формула зачастую является лишь пояснением магического обряда, произносимая при гаданиях формула (прозаическая или песенная) нередко описывает лишь совершаемое при гаданиях действие. Например, при завивании венков девушка произносит:

Вью, вью колечко на барашка,
Другое колечко на матушку,

Третье колечко сама на себя,
Четвертое колечко на своего жениха.[1]

Так называемые подблюдные песни, исполняемые на святочных гаданиях с кольцами, поочередно вынимаемыми из покрытого платком блюдца, иногда тоже содержат в себе описание действия. Как и в заговорах, словесная формула с течением времени, оторвавшись от обряда, становится самостоятельной. Например, первоначальная форма гадания требовала, чтобы девушка, желающая увидеть во сне жениха, запирала на замок колодец со словами: «Суженый, ряженый, приходи ко мне за ключом (от колодца) коня поить»; затем стали делать из лучинок модель колодца и класть ее под подушку; далее ограничивались лишь тем, что под подушку клали какой-нибудь ключ, наконец все гадание было сведено к произнесению приведенной словесной формулы. Так закономерно совершается переход от обрядового синкретизма к обособленному словесному творчеству.

При гадании часты молитвенные обращения к сверхъестественной силе как к христианской, так и к «нечистой», например:

[1] Вас. Смирнов, Народные гадания в Костромском крае, Кострома 1927.

Святочные гаданья
(С лубочной картинки)

Новогодние гаданья
С лубочной картинки

«Черти, черти, не утайте, мне милого покажьте». Многие из гадательных формул имеют ритмический строй и рифмы: «Пояс мой, пояс, покажи мне милого поезд» или «Кольцо, кольцо, покажи мне милого лицо» и т. д.

Тематика ряда подблюдных песен и других гадательных формул содержит в себе яркие указания на направленность житейских желаний и устремлений той среды, в которой гадания бытовали. Среда эта — преимущественно крестьянство во всех своих слоях и прослойках, затем городское мещанство. В виде уже только игры или забавы гадания практиковались и в широких слоях дворянской и буржуазной интеллигенции, по существу воспроизводившей традиционные формы гаданий.

Особенно часто в народных гаданиях выражается мечта о богатстве, хозяйственном довольстве, внешнем почете. Отсюда сохранение в гадальных формулах и подблюдных песнях упоминаний о богатых боярах, торговых купцах и пр. Здесь, конечно, мы имеем дело не с механическим заимствованием фразеологии и обычаев из экономически и культурно вышестоящей среды, а идеализированные образы, достаточно рельефно обрисовывающие социальные тенденции.

Огромное большинство гаданий и сопровождающих их

словесных формул всем своим содержанием уходит в глубь чисто крестьянского быта с думами об урожае, приплоде, удачном браке. Самый обряд оформляется в действиях, обусловленных явлениями крестьянского быта и хозяйства: гадания у колодца, у овина, у сарая, в бане, в поле, на перекрестках, на меже и т. д. с привлечением домашнего и рабочего, живого и мертвого крестьянского инвентаря: сохи, бороны, прялки, кудели, льна, петуха, курицы, коровы, лошади, овцы и пр.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Эд. Б. Тэйлор, Первобытная культура, Исследования развития мифологии, философии, религии, языка, искусства и обычаев, изд. 2-е, т. I—II, П. 1896—1897.

Буше-Леклерк, Из истории культуры, Истолкование чудесного в античном мире, Киев 1881.

Д. Ровинский, Русские народные картинки, 5 книг, СПБ 1881, Сборн. Отд. русск. яз. и сл. Академии наук, тт. XXIII—XXVII.

Вся русская научная литература указана в работе Вас. Смирнова, Народные гадания в Костромском крае (Очерки и тексты), Кострома 1927.

2. ЗАГОВОРЫ

Заговор — словесная формула, имеющая магическое значение. Русские заговоры обозначаются часто и другими названиями, имеющими видовое значение, как-то: наговоры, обереги, заклинания, присушки, отсухи, шептанья, слова и т. д. У немцев наиболее распространенный термин Beschwörungen, Besprechungen, Zauberformeln, Heilsprüche, Segen, у французов — incantations.

Точное определение понятия «заговор» представляет большие трудности. Наиболее известные у нас определения — Крушевского, рассматривавшего заговор как «пожелание, которое должно непременно исполниться» [1], и примыкающее к нему определение Потебни («словесное изображение сравнения данного или нарочно произведенного явления с желанным, имеющее целью произвести это последнее») [2] — не могут считаться исчерпывающими, так как не все виды заговоров укладываются в формы желания или сравнения, а могут заключать в себе формулы врачебного совета, молитвы, магических перечней, абракадабры (набор непонятных слов), приказания и т. д.

Широко распространенное мнение, что заговоры основываются исключительно на вере в магическую силу слова, не оправдывается анализом генезиса заговоров. Многие заговорные формулы могут быть рассмотрены только в связи с сопутствовавшими им действиями. Некоторые из традиционных заговорных формул являются не чем иным, как описательным пояснением действия. Таков, например, известный традиционный зачин мно-

[1] Крушевский, Заговоры как вид русской народной поэзии, Варшава 1876.

[2] Потебня, Из записок по теории словесности, Харьков 1905, стр. 615.

гих русских заговоров: «Я, раб божий (имя рек), встану, благословясь, пойду, перекрестясь, из избы дверьми, из двора воротами пойду далече в чистое поле, есть далече в чистом поле славная река Непр. Как из той реки Непра...» и т. д.[1].

Первоначально, надо полагать, вся сила заговора заключалась в обрядовом действии симпатического порядка: магизм приписывался предмету или акту, ассоциативно связанному с объектом заговора. Предполагалось, что свойства предмета, в соприкосновении с которым приводится заговариваемый объект, перейдут тем самым последнему. Словесное пояснение вызвано было стремлением осмыслить действие, начинавшее терять свою понятность. Словесные формулы зачастую действительно проливают полный свет на многие магические обряды. При произнесении заговора, записанного в Пудожском уезде в 1914 г. проф. Мансиккой, предписывается, «чтобы корова стояла спокойно, — построгать с хлевного столба стружки и положить их в ведро и напоить», а сам заговор поясняет: «Как этот столп стоит, не шатнетсы и не ворохнетсы, с места не подастсы, так бы моя милая скотина стояла, не шатнуласи и не ворохнуласи. Будьти, мои слова, крепки и ёмки, отныни до веку. Аминь»[2].

С течением времени, с широким распространением заговорных словесных формул, они начинают в сознании лиц, пользующихся заговорами, приобретать все более самостоятельное значение в отношении к обрядовому действию, постепенно оттесняя последнее на задний план и становясь вместо него в качестве автономного магического приема. Так вырабатывается вера в магическую силу слова в заговоре. Однако даже с утратой обрядового действия словесный заговор в сознании пользующихся им имеет обычно силу только в том случае, если при его произнесении выполняются некоторые условия: или заговор произносится обязательно на утренней или вечерней заре, или на перекрестке дорог, или непременно шопотом и т. п. Таким образом, полного отрыва от синкретических элементов обычно не происходит. Сила заговора мыслится такою, что ее разрушить или ослабить сможет лишь другой заговор, заклятие или чары.

Научную мысль интересовал вопрос о роли ритма в заговорах. Некоторые исследователи склонны были возводить заговорные формулы к ритмическим и песенным видам. Но сравнительный анализ русских и западноевропейских заговоров заставляет притти к выводам, что стихотворные (ритмические и зачастую даже рифмованные) заговоры, например немецкие, французские, а также иногда и русские, являются уже показателями более поздней стадии их литературного развития. В мировом, в частности и в европейском фольклоре, есть, однако, остатки п е с е н н о г о м а г и ч е с к о г о с и н к р е т и з м а, столь характер-

[1] Ник. В и н о г р а д о в, Заговоры, обереги и опасительные молитвы, вып. 2, СПБ 1909, стр. 35.

[2] В. М а н с и к к а, Заговоры Пудожского уезда Олонецкой губ., № 207, 1916.

ного для всех малокультурных народов (ср. у них охотничьи и военные пляски и песни); но это уже не заговоры в собственном смысле слова, а разновидности обрядовых песен, так подробно разъясненных хотя бы в трудах Александра Веселовского и Аничкова. Но рассматриваемые нами собственно заговоры ни в формальной, ни в генетической связи с обрядовыми песнями не стоят.

По своей тематике, по употреблению, заговоры делятся на ряд групп. Мы знаем любовные заговоры, заговоры против болезней, заговоры, связанные с крестьянским хозяйством, и целый ряд других, вплоть до заговоров, назначение которых — умилостивить судей.

Обращаясь к характеристике композиции заговоров, нужно вспомнить, что сказано было выше о разнообразии заговорных форм. Единой композиционной схемой заговоры не обладают, но отдельные композиционные элементы разрозненно или в типических сочетаниях мы встречаем в разных видах заговоров. Наибольшей устойчивостью в композиционном отношении отличаются так называемые заговоры с развитыми формулами сравнения.

Перечислим композиционные элементы. Многие заговоры начинаются с церковного молитвенного введения: «Во имя отца и сына, и святого духа» [1], у немцев: «In dem Namen des Vaters, und des Sohns, und des heiligen Geists».

Далее идет зачин. Один из образцов приведен мною выше. В северных русских заговорах этот зачин осложняется или заменяется другой, более поэтически развитой, но менее обрядово-реалистической формулой: «Встану я, раб божий Александр, благословясь, пойду, перекрестясь, из избы дверьми, из двора воротами, пойду поклонюсь в чистое поле... облаком оболокусь, утренней зорей подпояшуся, младым месяцем сотнусь, частыми звездами затычуся» [2]. В западноевропейских заговорах для подобной формулы имеются лишь отдаленные параллели: «Der Himmel ist mein Hut, die Erden sind meine Schuh'».

Затем, очень часто в формуле зачина идет упоминание о каком-то камне: «в чистом поле лежит бел-горюч камень; встану я...» и т. д. Многие исследователи мифологической школы готовы были видеть здесь отражение каких-то древнейших мифов; последующие ученые, работавшие главным образом по сравнительному методу теории заимствования, возводили этот мотив камня (часто называется латырь-камень) к библейским сказаниям о сионском камне (Ягич [3], Веселовский [4],

[1] См., например, М. Мансикка, Заговоры Пудожского уезда Олонецкой губ., 1916, № 18.

[2] Ник. Виноградов, Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч., вып. II, СПБ 1909, № 16.

[3] Jagič, Die christlich-mythologische Schicht in der russischen Volksepik, в «Archiv für slav. Philologie», I.

[4] А. Н. Веселовский, Разыскания в области русского духовного стиха, III—V, СПБ 1881, «Алатырь в местных преданиях «Палестины и легенды о Граале».

Мансикка[1], но правильнее всего объяснять упоминание в заговоре о камне, на который обычно кто-то становится или садится, как описание симпатического обрядового действия. Прикосновение к камню передает свойства камня болящему или слабому его нечувствительность, крепость, силу. На этот образ вполне реального камня постепенно, по мере литературного развития заговоров, наслаивались черты христианских легенд об алтарном сионском камне. Упоминание о камне имеется и в западноевропейских заговорах: «Es sitzen drei Jungfrauen an einem Marmorstein», «Sainte Appoline étant assise sur la pierre de marbre».

После зачина и упоминания о камне следует во многих развитых заговорных формулах так называемая эпическая часть, рассказывающая обычно о чудесах, совершающихся вокруг этого камня. Действующими лицами являются какие-нибудь сверхъестественные существа: образы берутся или из примитивной языческой мифологии, или из христианской, или же образы подсказаны магическим назначением заговора: в заговорах от вражеского оружия метонимически говорится о каком-то «железном муже», в заговорах на рану или на кровь — о «красной девице» и т. д. Таким образом, эпитет сам является как бы симпатическим средством и влечет за собой создание новых, характерных только для данного фольклорного жанра поэтических образов. Некоторые из таких эпитетов становятся «сквозными», т. е. присоединяются ко всем предметам, упоминаемым в данном заговоре.

Как же объяснить генезис эпических образов, независимо от их бытовых или литературных источников? Повидимому, потребность в них явилась тогда, когда еще больше стала ослабевать вера в магическую силу заговорной формулы. Для утверждения силы заговора и сопряженного с ним действия приходилось делать ссылку, что соответствующий результат достигался авторитетными существами. Например, кровь должна остановиться, так как сидевшая на камне мать пресвятая богородица зашила рану или другим способом остановила кровь. Ясно, что развитая эпическая часть в заговорных формулах — генетически явление сравнительно позднего происхождения — знаменует более позднюю стадию развития заговоров.

Вслед за эпической частью нередко идет подробный перечень видов данной болезни или частей тела, с которых болезнь сгоняется. Такой перечень вызывается особенностями чрезвычайно конкретного мышления малокультурного человека, полагающего, что неотмеченное специально явление может ускользнуть от магического воздействия. Дальше следует формула ссылания болезни или зла, причем болезнь или зло ссылаются в какое-нибудь пустынное место. Вот, например, соединенная белорусская формула перечня и ссылания: «Аткаснитесь уроцы ат... раба

[1] V. J. Mansikka, Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen, Helsinki, 1909, pp. 163—213.

чилавека, выхадитя из кастей, из мащей, из жила, пажилык, сустауцыу, полусустауцыу, ат буйный галавы, ат быстрых глаз и ат румянывa лица, ат рабочих рук, от быстрых нох и ат усей нутрянности чилавеческий, за мхи, за болоты, за ржауйцы-патопы» [1].

В конце очень многих русских заговоров помещается так называемая закрепка. Самый распространенный вид ее: «Буди слово мое крепко и лепко. Ключ и замок словам моим». Мифологи и здесь пытались видеть отголоски древнейших мифов. Мансикка, согласно своей общей теории заговоров, усматривает здесь христианскую символику; Познанский [2] правильно сводит генезис этой формулы к магическому обряду, и до сих пор практикуемому, например, пастухами при оберегах скотины: между реальными ключом и замком прогоняется скотина, а затем замок запирается ключом, и ключ с замком закидываются в разные стороны. Этим обрядом и фиксацией его в слове как бы подтверждается крепость и нерасторжимость заговора. В самом конце как русских, так и западноевропейских заговоров происходит зааминивание его словом «аминь».

Выше уже шла речь о так называемых сквозных эпитетах, имеющих в заговоре значение одного из симпатических средств, указывалось также настойчивое стремление к точной конкретизации явлений, фиксации оттенков и видов одного и того же предмета или факта. Отсюда исключительное богатство заговоров эпитетами. Но здесь вновь приходится подчеркнуть, так сказать, сугубо практическое, прозаическое по своему назначению употребление эпитетов, тем не менее сообщающее заговорам яркую красочность речи; а это проливает свет на процесс лишь постепенной выработки эстетических функций слова из чисто утилитарных, материалистических, явлений. Приведем для примера отрывок из старинного пастушьего заговора:

«Предаюсь я, раб божий (имя рек), со своим скотом, крестьянским животом, коровами рогатыми и комлатыми, подтелками большими и малыми телятами, тяглых коней и кобыл трехлетков, двухлетков и однолетков, овец и баранов и малых ягнят и всего скота, милого крестьянского живота, на все красное лето, от срока до срока, до белого снегу — с красными и белыми шерстями, бурыми, серыми и пестрыми мастями, двоекопытными и однокопытными, на сохранение, на сбережение и вместе на сполучение, ко двору на прихождение крестьянскому скоту, милому животу, двоекопытному коровьему и овечьему, однокопытному конному. Подаждь господи, на здравие легкость, божию милость на плод и живот скоту! От черного зверя медведя и медведицы, от широколапого, от зверя насланного и жирового, и от муравейника; от насланного серого волка, волчицы и щенят их и от одношерстного бурого зверя, от рыси, и от рысихи; от урока, от призору человеческого худого глаза, от ползучего змия и от нечистые силы злого духа, от ветра падеры, от вихра, от наносные падучие заразные болезни, от лесного и водяного, беса и бесихи и полевого злого духа и подстрела, от еретика и еретицы, от колдуна и кол-

[1] В. Н. Добровольский, Смоленский этнографический сборник, СПБ 1891, стр. 174.

[2] Н. Познанский, Заговоры, Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул, П. 1917.

дуньи, от вещуна и вещуницы, от портежника и портежницы, от лихого глазу и лихие думы злого человека и всякие лесные и земные скверны; от чернеца и черницы, от ломника и ломницы, от бельца и бельницы, от попа и попадьи худого глазу, от диакона и диаконицы, от диячка и диячихи, от пономаря и пономарихи, от просвирни, от девки простоволоски, от жены белоголовки и черноголовки и пустоволоски и русоголовки, от мужика блудника и жены блудницы, от однозуба, двоезуба и троезуба человека, со стороны скота видящего и вслед идущего, от встречного и мимоидущего худого глаза человека закрой и защити, господи, раба божия (имя рек), пастуха, и мое счетное стадо коровье, конное и овечье милостию божиею и архангелом Михаилом и храбрым Георгием. И сими молитвами и словами ограду ставлю. И как в синем мори синий камень, Оран каминь в Арианском мори, Океян камень в Океанском мори, крепки, не ломаются и не крощатся, — так крепок сей обыход и заговор моему скоту, крестьянскому животу — кругом всего стада [1].

Что касается вообще языка заговоров, то он и у русского и у западноевропейских народов состоит из двух причудливо сплетшихся элементов: яркой, живой, меткой народной речи и стихии церковно-книжной. Из многого, что было сказано выше, можно было уже сделать заключение об значительной роли церкви и церковной литературы в деле словесного оформления многих заговоров. Действительно, надо полагать, что духовенство, практиковавшее в своей деятельности врачевальные или заклинательные молитвы, обряды, вроде употреблявшихся при крещении, составляло или по крайней мере известным образом стилизовало и заговоры, тем более, что резкую грань между собственно молитвами и молитвообразными заговорами провести было трудно.

Особо большое влияние на сложение заговоров оказала легендарно-апокрифическая литература. В летописях, в юридических архивных материалах находится достаточно большое количество сведений о бытовании заговоров в старое время, причем наряду с другими общественными слоями, пользовавшимися заговорной литературой, очень часто упоминаются попы, дьячки и другое духовенство. Надо принять во внимание и природу средневекового дуализма церкви, боровшейся самыми жестокими мерами против «чернокнижия», «воровских писем», «еретических писаний», но этими мерами только углублявшей в народной среде веру в реальную действенность чар, заклятий и заговоров. В судебных актах XVII и XVIII вв. приводится большое количество фактов о пользовании заговорами как устными, так и списанными на листы, в тетради и даже книги в самых разнообразных слоях населения, даже при царском дворце. Например, в 1638 г. дворцовую «золотную» мастерицу Дарью Ламанову обвинили в том, что она «пепел сыпала на след государыни царицы» и говорила: «Только мне умилить царское и царицыно сердце». На допросе она призналась, что ходила к бабке-ворожейке и научилась у нее приговорам, вроде: «Как де соль в естве любят, так бы муж жену любил», «Сколь де мыло борзо (быстро) смоется, так бы и муж (скоро) полю-

[1] Д. Майков, Великорусские заклинания, П. 1869, стр. 114—115.

бил» и т. п. В одном деле Преображенского приказа рассказывается, как «Петрова жена Волынского, Авдотья-еретица, как была вдовою, ходила в Преображенское... и вынимала след землю... до первого до Азовского похода по присылкам из Девичья монастыря от царевны Софии Алексеевны». Есть упоминания о пользовании заговорами детей боярских, боярынь, попов, крестьян, стрельцов, посадских людей, работников, скотников и т. д. К бабе Дарьице села Володятина Дмитровского уезда «царь Борис Федорович, как был в правителях, и от него де прислан был дворянин, Митрофаном звали, а чей сын и прозвище — того не упомнить, и тот же дворянин загадывал, быть ли Борису Федоровичу на царстве» [1]. Распространение заговоров сосредоточивалось главным образом в руках специалистов-профессионалов: знахарей, знахарок, ворожей, колдунов, колдуний, «знающих» людей.

Можно сказать, что заговорный жанр имел спрос во всех слоях населения. Но, конечно, отдельные тексты заговоров, вариации их носят черты более определенной социальной среды. Более простые по своей структуре и незамысловатые как по содержанию, так и по языку, как, например, выше приведенный заговор: «чтобы скотина стояла», целиком могут быть отнесены к чисто крестьянскому творчеству. Иные заговоры самым своим содержанием хозяйственно-экономического характера выдают если не своих создателей, то потребителей: хлебопашцев, охотников, ратных людей, ремесленников, пастухов, слуг, батраков и т. д. Во многих заговорах очень четко вскрываются социальные антагонизмы прежних времен. В XVII в. один помещик бил челом царю Алексею Михайловичу: «похвалялся человек мой Ивашка Рыжий... хотя бы де боярин мой каков-нибудь на меня сердит будет, а я де поговорю (т. е. произнесу заговор) идучи на сени..., а он де мне ничего не учинит» [2] (т. е. боярин обвинял своего слугу в использовании заговоров как средства, ослабляющего господский гнев).

Большой общественно-исторический интерес представляет, например, заговор из старинной рукописи, перепечатанный Л. Майковым в его замечательном сборнике «Великорусские заклинания». Заговор носит название: «На подход ко властям или на умилостивление судей». Текст прекрасно вводит в понимание общественных отношений старого времени эпохи московской царской Руси. Один перечень властей, неправого суда которых надлежало опасаться, достаточно обрисовывает настроение того, кому предстояло итти в суд:

«Как возрадуется темная ночь младому светлому месяцу, и как возрадуется утренняя заря белому свету, и как возрадуется белый свет красному солнцу, — так бы возрадовались мне, рабу божию (имя рек), моему приходу

[1] См. Е. Н. Елеонская, К изучению заговоров и колдовства в России, вып. I, М. 1917, гл. I, Заговор-колдовство на Руси в XVII и XVIII столетиях.

[2] Там же, стр. 72.

цари и царицы, князи и княгини, бояре и боярыни, дьяки, поддьяки, и пестрые власти, все приказные люди, судьи, и всех чинов люди, мои супостаты, от меня, раба божия, в лице или в тыло и со стороны смотрели бы на меня, раба божия, как на красное солнце, и не могли бы насмотреться душею и телом и ретивым сердцем, ясными очами, думой и помыслом. Всегда, ныне и присно и во веки веков. Аминь».

К сожалению, в классовом и в историко-бытовом разрезах заговоры изучены еще очень слабо.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Сборники заговоров.

Л. Н. Майков, Великорусские заклинания, СПБ 1868 (Записки Русск. геогр. об-ва по Отд. этнографии, т. II, 1868).

Н. Н. Виноградов, Заговоры, обереги и спасительные молитвы, «Живая старина», кн. 1, 2, 1907; кн. 1—4, 1908; кн. 2, 1909.

П. Ефименко, Материалы по этнографии русского населения Архангельской губ., ч. 2, Народная словесность (Труды Этногр. отд. Общ. люб. ест., антроп. и этн., кн. 5, вып. 2, М. 1878).

В. Мансикка, Заговоры Шенкурского уезда, «Живая старина», № 1, 1911.

Исследования.

Н. Ф. Познанский, Заговоры, Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул, П. 1917.

А. Н. Афанасьев, Поэтические воззрения славян на природу, М. 1865—1869, т. I—III, особенно т. I, гл. VII, и т. III, гл. XXVI и XXVII.

Н. Крушевский, Заговор как вид русской народной поэзии, Варшава 1876.

А. Потебня, Объяснения малорусских и сродных народных песен, Варшава 1883; Из записок по теории словесности, Харьков 1905, и друг. соч.

А. Веселовский, Соч., т. I, II, 1913.

М. И. Соколов, Апокрифический материал для объяснения амулетов, называемых змеевиками, ЖМНП, 1889, июнь.

В. Ф. Миллер, Ассирийские заклинания и русские народные заговоры «Русская мысль», кн. 7, 1896.

Ф. Зелинский, О заговорах, История развития заговора и главные его формальные черты, Харьков 1897.

Е. Н. Елеонская, К изучению заговоров и колдовства в России, вып. I, М. 1917.

Г. Попов, Русская народно-бытовая медицина, П. 1903.

Н. Я. Новомбергский, Врачебное строение допетровской Руси, 1907; его же, Колдовство в Московской Руси XVII в.; его же, Материалы по истории медицины в России, I—IV; его же, Слово и дело государевы, тт. I—II.

V. Mansikka, Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen. Helsinki 1909.

A. Wuttke, Der deutsche Volksglaube der Gegenmart, Berlin 1869; Bearbeitung von E. Meyer, Berlin 1900.

O. Ebermann, Blut- und Wundsegen in ihrer Entwicklung dargestellt, Berlin 1903.

ПОСЛОВИЦЫ И ЗАГАДКИ

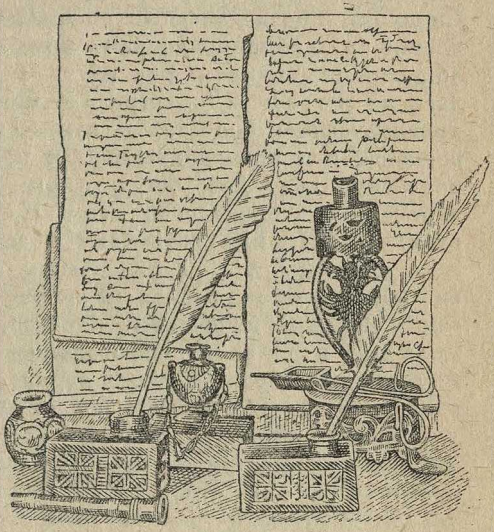
1. ПОСЛОВИЦЫ

Пословицы[1] — краткие изречения применительно к различным сторонам жизни, вошедшие в оборот разговорной речи. По происхождению своему пословицы чрезвычайно разнообразны. Широкая их распространенность, анонимность большинства из них, свидетельства памятников древности создавали иллюзию «общенародности» и архаической (праславянской и даже праиндоевропейской) законченности всего их состава. Эта иллюзия поддерживалась учеными середины XIX в., воспитан-

[1] Очень близко к пословице по своей художественной природе (по своему синтаксическому, ритмическому строю, по особенностям звуковых сочетаний, по характеру образов) стоит **поговорка**. Отличие поговорки от пословицы Даль усматривает главным образом в том, что пословица представляет собой полное выраженное суждение, а поговорка лишь намекает на вывод, выражается намеком. При этом пословица, как будет видно ниже, всегда выражена синтаксическим предложением, а поговорка может быть только одной его частью. Например, выражение: «чужими руками жар загребать» есть поговорка, а если бы было дано полное суждение: «чужими руками жар загребать легко», то это было бы уже пословицей; «сваливать с больной головы на здоровую» — поговорка, а прибавить к этой поговорке сказуемое — «ненакладно», и получится пословица — полная притча. Иногда, однако, поговорки могут представлять собой, так же как и пословицы, предложение (полное или неполное, простое или сложное), но отличие заключается в том, что пословичное суждение имеет обобщающий, синтезирующий смысл, а поговорка судит только о конкретном данном случае: «у него не все дома», «у него (или у тебя) молоко на губах не обсохло», «под носом взошло, а в голове не посеяно» (предполагается — у такого-то человека). Ввиду чрезвычайной близости друг к другу пословиц и поговорок и Даль и Иллюстров, да и все собиратели и исследователи, рассматривают их всегда вместе. Этой же традиции приходится следовать и в настоящем курсе по фольклору.

ными либо на откровенно шовинистических, либо на философско-романтических теориях (славянофилами, «мифологами» и т. д.). В действительности же пословицы различны и по времени своего происхождения, и по народностям, их создавшим, и по социальной среде, в которой они возникали или по крайней мере пользовались особым спросом, и по источникам, давшим материал для создания того или другого изречения.

Очень многие пословицы рождались как вывод из непосредственных наблюдений над реальной жизнью (таково, например, огромное большинство пословиц, отражающих явления земледельческого крестьянского быта), иногда как отклики на крупное историческое событие, но очень много пословиц генетически связано с другими жанрами устной поэзии или с письменностью. А. А. Потебня в своих «Лекциях по теории словесности» привел довольно большое количество убедительных примеров происхождения пословиц из басни, притчи, нравоучительной или сатирической сказки («битый небитого везет» и т. п.). Пословица зачастую является как бы выводом из всего рассказа, подытоживающей басню концовкой или вообще каким-либо изречением, передающим основной смысл рассказа. Произойдя из такого рассказа, пословица иногда продолжает свою многовековую самостоятельную жизнь, хотя породивший ее рассказ мог уже давно начисто стереться в людской памяти. Лишь по аналогии с изречениями, явно связанными с популярными рассказами, можно вполне основательно предполагать такое же происхождение и других пословиц. Особенно естественно такой генезис предполагать для пословиц, сохраняющих устойчиво собственные имена: ср. выражение «загнать, куда Макар телят не гонял». Это изречение предполагает какой-то в свое время популярный рассказ, может быть, сказку о некоем Макаре. Может быть этот Макар тот же, что и «бедный Макар», на которого «все шишки валятся». Пословица сохранилась, но соответствующая ей сказка в сказочном репертуаре пока что не зафиксирована.



Письменные принадлежности XVII в.

Одним из источников, из которого черпались пословицы, переходившие в оборот устной речи, была книжная литература,

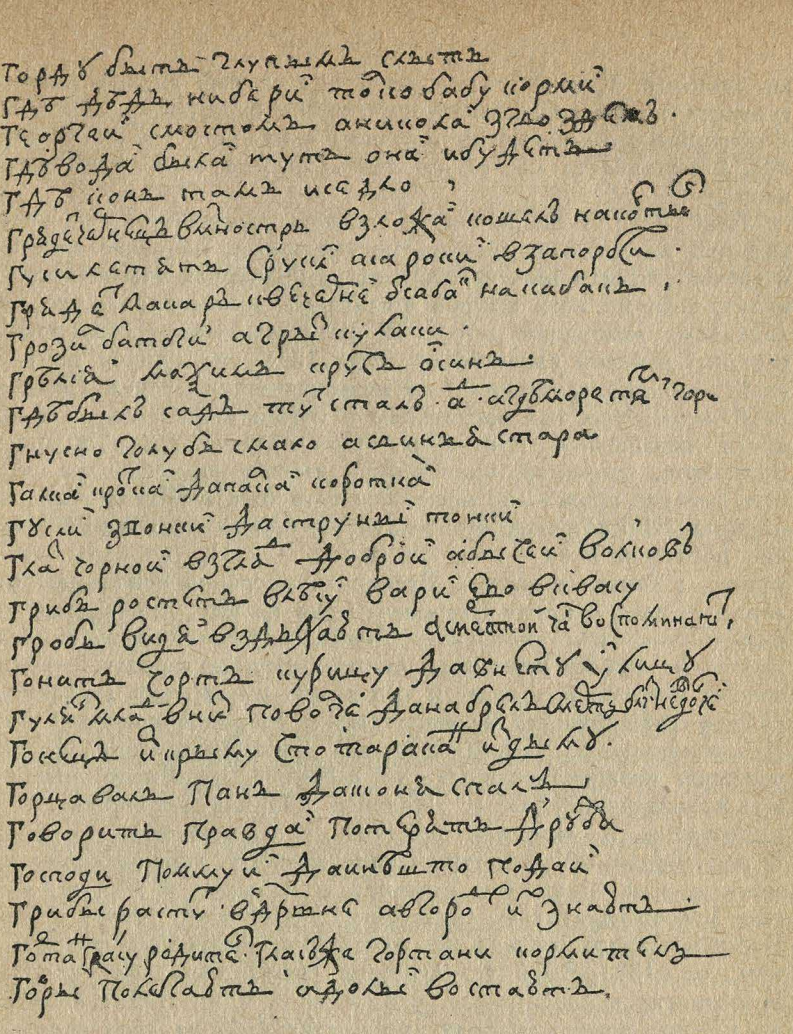
своя и иноземная. Многие пословицы, казавшиеся прежним исследователям «своенародными», «древнеславянскими», в результате сравнительного изучения русской и других литератур оказались иноземного происхождения (например, такая, казалось бы, национальная русская пословица, как «ласковое теля двух маток сосет», является точным переводом с греческого).

Известное влияние на состав русских пословиц оказала книжная церковная, главным образом переводная с греческого литература. В Византии, как и вообще на Востоке, а также в средневековой Западной Европе, широкой популярностью пользовалась нравоучительная афористическая литература. Образцами ее могут считаться многие книги Библии, особенно Книга Иисуса, сына Сирахова, преследовавшая специально практические цели наставления в добропорядочном поведении — личном, семейном и общественно-бытовом. Эта книга, между прочим, сильно отразилась на русском «Домострое» — нравственном и бытовом кодексе древнерусского боярства и купечества. Многие пословицы явно восходят или непосредственно к изречениям Библии (например, пословица «бог дал, бог и взял» является русским переводом изречения из библейской книги Иова «Господь даде, Господь и отъя, I, 21), или заключают в себе лишь отдаленные библейские элементы в образах, лексике и т. д. Немалое воздействие на образование русских пословиц оказал известный византийский сборник изречений «Пчела», переведенный на русский язык еще в XI в. и пользовавшийся широким распространением в грамотных слоях русского народа, питавший и в свою очередь вбиравший в себя русские пословицы [1].

Приток книжных изречений в устную пословичную речь, собственно, никогда не прекращался, и очень многие афоризмы, прозаические и стихотворные, становясь популярными, проникали в устный речевой оборот. Особенно велик был вклад в пословичный репертуар со стороны тех писателей, которые свою поэтическую речь строили сами в значительной степени по образцу народных пословиц. Таков Крылов, из всех русских писателей давший наибольшее количество изречений, ставших общеупотребительными пословицами. При этом большую роль играл характер излюбленного Крыловым поэтического жанра — басня, которая, подобно притче и сжатой сказке, толкает на описанное уже нами выше выделение пословицы, резюмирующей рассказ: «А Васька слушает да ест», «Ай Моська, знать она сильна, что лает на слона», «Ты все пела, это дело», «А вы, друзья, как ни садитесь, все ж в музыканты не годитесь». Через школу и детскую книгу изречения Крылова прочно вошли в разговорную речь самых широких и разнообразных слоев народа.

Пословицами и поговорками стали стихи из «Горя от ума» Грибоедова («Шутить и век шутить», «Ах, боже мой, что станет

[1] См. исследование М. Н. Сперанского, «Пчелы». Переводные сборники изречений в славяно-русской письменности. М. 1904.



Страница из сборника пословиц XVII в.

говорить княгиня Марья Алексевна», «Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом», «Шумим, братец, шумим», «Служить бы рад; прислуживаться тошно» и т. д.). Пословичными изречениями стали и многие стихи Пушкина: «Любви все возрасты покорны», «Привычка свыше нам дана».

Из приведенных примеров видно, как неправильно было бы вслед за мифологами думать, что пословицы «не сочинялись, а рождались» (Даль), что они всегда возникали не в качестве личного творчества, а лишь в результате творчества коллективного.

Установить хронологию пословиц чрезвычайно трудно, так как огромное большинство их потеряло своих авторов, стало

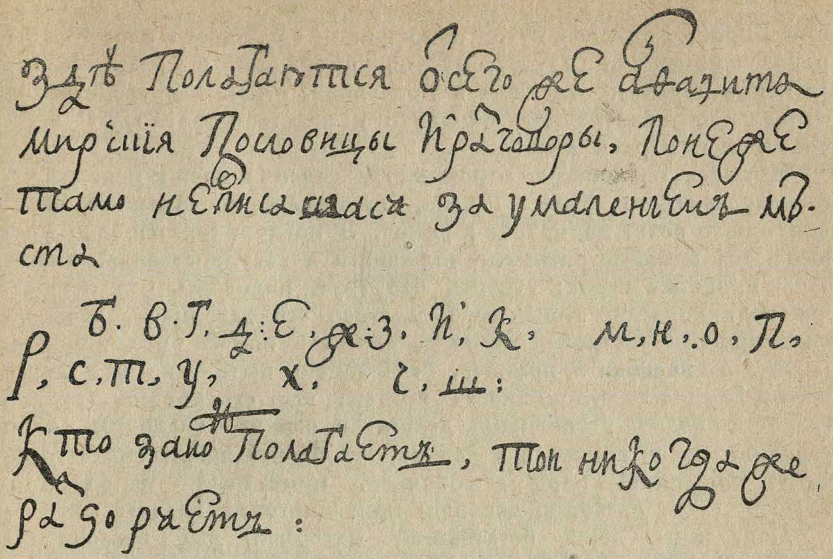
анонимными. Помочь может лишь тщательный анализ с литературными и сравнительно-историческими экскурсами, но в силу неисчерпаемого множества пословиц и их, хотя бы и относительной, изменяемости исследовательская работа неимоверно затруднена.

Некоторую помощь могут оказать документальные свидетельства памятников древней письменности, но запас пословиц, встречающихся в них, в сравнении с их общей массой очень не велик, хотя из всех жанров фольклора, кроме плачей, по справедливому замечанию проф. П. В. Владимирова («Введение в историю русской словесности», стр. 132), «ни одному роду русской народной словесности не посчастливилось так в древнерусской литературе, как пословицам и поговоркам, которые в древности назывались притчами». Они встречаются в летописях. Знаменита, например, приведенная летописью пословица: «Руси есть веселие пити, — не может без того быти» (Ипатьевская летопись под 980 г.); «мир стоит до рати, а рать — до мира» (1148); «не погнетши пчел — меду не едать» (1231), «не идет место к голове, а голова к месту». Несколько пословиц использовано автором «Слова о полку Игореве»; одна из них, приводимая автором «Слова» как «припевка» Бояна, в устной традиции сохранилась до нашего времени (ср. «ни хитру, ни горазду, — суда божия не минути» в «Слове» и «ни хитру, ни горазду, ни богату, ни убогу — суда божьего не миновать» в сборнике пословиц Даля). Пословичными изречениями, правда преимущественно книжными, частично позаимствованными из «Пчелы», наполнено литературное произведение XIII в. «Моление Даниила Заточника». В нем цитируются и «мирские притчи», т. е. народные пословицы. К пословицам как стилистическому моменту, украшающему письменную речь, прибегали писатели и позднее: к XVI в., например, относятся отписки (донесения) оршанского старосты Кмиты Чернобыльского польскому королю и литовским радным панам от 1573—1574 гг. Отписки испещрены фольклорными, в частности пословичными, изречениями и цитатами: «ожогшися на молоце, велено на воду дуть», «тая баба на двое ворожила», «коли утопали, топор давали, а выплывши — ни топорища». Пословичные выражения встречаются в переписке Ивана Грозного с Курбским.

Пословицами пользуются «Домострой», публицист XVI в. Иван Пересветов, автор «Повести о Петре и Февронии» Эразм; пословицы очень употребительны и в публицистической литературе более поздней: Петроской эпохи, в конце XVIII в. и позднее.

Спрос на пословицы в книжной и устной речи так был велик, что от XVII в. до нас дошли специально составлявшиеся рукописные сборники пословиц. Часть их тщательно издана П. К. Симони (Сборник Отдел. русского языка и словесности Академии наук, т. LXVI, СПБ 1899).

Как было сказано выше, толчком для создания той или другой пословицы нередко являлось какое-нибудь крупное, обще-



Титульный лист сборника пословиц XVIII в.

государственное или, наоборот, местное историческое событие. В раскрытии исторических корней пословиц исследовательская работа еще не проделана в достаточной степени, но известные результаты уже добыты. В летописи под 984 г. рассказывается, как воевода кн. Владимира Волчий Хвост усмирил радимичей при реке Пищане, и приводится поговорка, которою дразнили радимичей: «Пищаньци волчья хвоста бегают». Летопись, рассказывая о древнейших судьбах славян, о насилиях над славянами со стороны обров (авар) и, наконец, о гибели последних, ссылается на распространенную на Руси «притчу» (пословицу): «погибоша, аки обри, их же нет ни племени, ни наследка». Много пословиц сохранилось в народной памяти из эпохи татаршины: «не во-время гость — хуже татарина», «пусто, словно Мамай прошел», «каков хан, такова и орда». Отголоском северной войны является пословица: «погиб, как швед под Полтавою». Много пословиц сохранилось от эпохи войны 1812 г.: «на француза и вилы ружье», «голодный француз и вороне рад», «был Неопален, а из Москвы вышел опален» (основана на народной этимологии имени Наполеон — Неопален).

Но не только военно-исторические события отразились в пословицах и поговорках. События внутренней культурной и социально-экономической жизни запечатлелись в пословичных выражениях. Так, насильственное внедрение христианства в новгородском крае закреплено пословицей, приведенной в летописи: «Добрыня крести мечом, Путята — огнем». Отмена Юрьева дня, т. е. окончательное закрепление крестьянства за помещиками

при Борисе Годунове путем запрещения свободного перехода от одного помещика к другому по окончании рабочего сезона (в конце ноября), отражена в пословице, столь непосредственно передающей настроение обманутого крестьянства: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!»

Имеются пословицы, отражающие явления давно пережитого государственного быта. Такова, например, пословица о вече: «на одном вече, да не одни речи». В пословицах нередко упоминаются административные должности и государственные институты прошлых веков: «тиуны, что трут, рядовичи, что искры», «воевода хоть не стоит лыка, а ставь его завелико», «воеводская просьба — строгий приказ», «лошадь любит овес, земля — навоз, а воевода — принос», «воеводою быть — не без денег жить», «умной, что староста губной: все его боятся» (губной староста ведал уголовными делами и заменял воеводу), «перо страшно не у гусака, а у дьяка», «подьячий любит калач горячий», подьячий — породы собачьей, приказный — народ пролазный», «бог сотворил два зла: приказного да козла».

Пословицы дают богатейший материал для воссоздания архаичных верований и воззрений. В силу лапидарности и твердой формы многих из них, пословицы, как мы увидим дальше, и загадки сохранили большое количество религиозных и бытовых пережитков.

В пословицах то и дело упоминаются явления, предметы и профессии отжившего быта: «беда куны (деньги) родит», «всякий спляшет, да не как скоморох», «рад скомрах о своих домрах», «ладно слушать скомороха на гусельках, а сам играть станешь — ан не по нас». Интересны территориальные приурочения отдельных бытовых явлений, в частности, например, тех же скоморохов к Москве, даже к определенному ее району: «скоморох с Пресни наигрывал песни». Зачастую для образа берутся конкретные местные подробности или памятники (постройки, улицы); естественно, что часто используется московская обстановка: «женится Иван Великий на Сухаревой башне, в приданое берет четыре калашни» (шутливая поговорка в ответ на вопрос, «чья свадьба?»). Мысль о медлительности или волоките выражалась такой чисто московской пословицей: «едем из Зарядья в Кремль девятый день». Иногда кажущееся только словесной игрой упоминание собственных имен имеет не только стилистическое, но и реально-бытовое или историческое значение. Так, «была правда у Петра и Павла», «пришла правда не от Петра и Павла», «правда к Петру и Павлу ушла, а кривда по земле пошла» являются различными смысловыми вариациями изречения, намекавшего на конкретный исторический факт — застенок Петровской эпохи у церкви Петра и Павла в селе Преображенском. Другой московский застенок (за церковью «великомученицы Варвары» на Варварке у Варварских ворот) тоже отображен пословицами и поговорками: «иди к Варваре на расправу», «кому Варвары, а мне голову оторвали», «Варвара

мне тетка, а правда — сестра». От тех же пыточных застенков идет пословица: «не скажешь подлинной, так скажешь подноготную», а также поговорочные выражения: «сказать подлинную правду», «узнать всю подноготную»; это намеки на два пыточных приема: пытки под «длинником» (хлыстом или прутом) и пытки посредством забивания под ногти железных или деревянных гвоздей.

Через века христианства до нашей поры пронесла пословица пережитки старых представлений от эпохи угасавшего язычества: «взял боженьку за ноженьку, да и об пол», «который бог вымочит, тот и высушит», «что тому богу молиться, который не милует». Очень много пословиц, передающих черты первобытных анимистических верований и элементов так называемой «низшей мифологии», т. е. представлений о домовых, леших, водяных, русалках и тому подобных образах из народной демонологии: «храбер, силен, а все с лешим не справишься», «в лесу леший, а дома мачеха», «не гоните бога в лес, коли в хату влез», «домовой не полюбит (скотину) — не что возьмешь» (т. е. ничего не поделаешь), «сказал бы, да печь в хате» (отражение культа домашнего очага), «не все то русалка, что в воду ныряет». Ряд пословиц фиксирует старинные приметы и гадания: «старый ворон мимо не каркнет», «всякому бы ворону на свою голову каркать». Пословицы отражают и последующий этап в развитии демонологии — замену прежних растительных и домашних духов синтезирующими образами чертей и бесов: «был бы бес, будет и леший», «горы и овраги — чортово жилье», «в тихом омуте черти водятся», «чорт чорта узнает по рожкам, а ведьма ведьму по хвосту» и т. д.

Но на пути исторического изучения пословиц стоит множество трудностей: возникнув в одну эпоху, в условиях определенной социально-экономической формации, в определенной социальной среде, пословицы продолжают жить века, применяясь к новым социально-экономическим условиям, приноравливаясь к иной классовой идеологии, наполняясь новым социальным содержанием.

При этом, несмотря на относительную устойчивость словесной формулы, каждая пословица все же не остается без тех или других изменений как в звуковом, так и лексическом отношении. Большинство пословиц варьируется, и при изучении историко-социальной судьбы каждой пословицы необходимо бывает тщательное сопоставление вариантов. Это сопоставление вариантов, как и при изучении других жанров фольклора (былин, духовных стихов, сказок), дает возможность установить встречающиеся нередко искажения или изменения первоначального смысла пословицы. Так, например, раскрывается, что ироническая пословица «на тебе, боже, что нам не гоже» первоначально имела житейский реальный смысл: «на тебе, убоже (т. е. нищий), что нам не гоже». Невразумительная пословица «не до обедни, коли много бредни» становится понятной из северных вариан-

тов ее, сохраняющих первоначальную форму старинного слова: «не до обедни, коли много обредни» (т. е. домашних хозяйственных хлопот, стряпни и пр.).

Интересны вариации пословицы, вкладывающие различные смыслы в нее. Так, Даль для примера приводит четыре варианта одной пословицы и дает их истолкование: «старую собаку не волком звать» — за то, что она устарела, не годна более, не считать ее за волка, не обходиться, как со врагом; «попову собаку не волком звать» — как ни надоел поп жадностью и прижимками своими, да не глядеть же на его собаку, как на волка, она ни в чем не виновата; «старую собаку не батькой звать», не отцом — в ответ на требование уважить старика не по заслугам: стар пес, да не отцом его за это почитать; «попову собаку не батькой звать» — в ответ на требование уважения к людям случайным: что ни толкуй об уважении к батьке, к попу, да пес его не батька; в этом виде пословица применяется к любимцам барским из дворян[1].

Так одна и та же пословица в различных своих вариациях освещает взаимоотношения то между возрастными, то между социальными группами, вводя нас в гущу то семейных, то общественных коллизий.

Большинство собирателей пословиц пыталось систематизировать собранный материал не по социальным признакам, а по темам или этического, или психологического порядка. Например, Даль распределяет пословицы по весьма условным и субъективным рубрикам: вера — судьба — надежда — счастье — горе — беда — правда — кривда и т. д. Иллюстров, подошедший к изучению и систематизации пословиц как юрист, распределяет пословицы по рубрикам государственного, семейного, уголовного права, трудовой деятельности и имущественного состояния. Расположенный так материал уже дает больше, чем далевское расположение, для понимания социальной природы пословиц, но и такая систематизация все же очень субъективна, а, главное, очень многие пословицы оставляет вне своих рамок.

Надо полагать, что огромное большинство из зарегистрированных собирателями пословиц являлось выразителями крестьянской идеологии, сложившейся на основе натурального хозяйства феодальной эпохи. Власть земли, непосредственная зависимость от явлений природы, патриархальность быта большой недробимой семьи и устойчивость обычного права, регулируемого сельским «миром», — вот почва, на которой вырастали пословицы, просуществовавшие века в соответствии с устойчивостью старого крестьянского быта и медлительностью хозяйственного прогресса в деревне в дореволюционное время.

Земля и ее обработка стояли в центре всех интересов крестьянина: «мужик умирать собирайся, земельку паши», «с огнем, с водой, с ветром не дружись, а дружись с землей».

---

[1] Даль, Пословицы русского народа, М. 1861, стр. XV.

Непосредственная зависимость от явлений природы при слабости аграрной техники приводила крестьян к необходимости строго придерживаться традиционных наблюдений над природою, знать приметы, зачастую словесно формулированные в пословичной форме («на Феклу копай свеклу», «на святого Пуда вынимай пчел из-под спуда», «до святого Николы не сей гречки, но стриги овечки» и т. д.). При этом пословицы внедряли в сознание крестьянина требование верно следовать вековым приметам: «без примет ходу нет», «кто не верит примете, нет тому житья на свете».

Очень много пословиц, характеризующих хозяйственную косность старой патриархальной деревни, инертность, фатализм, примиренность с низким уровнем земледелия: «бог не родит, земля не даст», «не беда, что во ржи лебеда, а беда, коль ни ржи, ни лебеды».

Но есть пословицы, отображавшие и иные, противоположные явления в крестьянстве, — зачатки культурного отношения к земле и к земледельческому труду, характеризующие происходившие в разных местностях и отдельных хозяйствах сдвиги. Некоторые из этих пословиц даже и в наши дни могут быть использованы в качестве лозунгов для пропаганды агрономических рациональных мероприятий: «ранний пар к позднему в амбар не ходит», «ранний пар родит пшеничку, а поздний — метличку», «клади навоз густо, в амбаре не будет пусто» и т. п.

Показательны пословицы, характеризующие темпы прежнего консервативного хозяйства: «всего вдруг не сделаешь», «поспешишь — людей насмешишь», «тише едешь — дальше будешь», «год — не неделя, Покров — не теперя, до Петрова дня — не два дня».

Даже в феодальной деревне крестьянство не было совсем однородной экономической массой; с проникновением же в деревню капиталистических отношений дифференциация все усиливалась и нарастала. «Никто не ведает, как бедный обедает», «хлеб да вода — то наша крестьянская еда», «как хлеб да квас, так все у нас», «не до жиру, быть бы живу», «одна овчинка и та с плешинкой» — так характеризовала свой «достаток» деревенская беднота. У нее рос социальный протест против богатеев, барства и купечества: «на одно солнце глядим, да не одно едим», «рожь кормит сплошь, а пшеничка — по выбору». Естественно пробуждались размышления о социальном неравенстве: «в лесу лес не равен, а в миру люди». Делались правильные наблюдения над эксплоатацией крестьянского труда: «белые руки чужие труды любят», «не будет лапотника, не станет бархатника», «крестьянскими мозолями и бары сыто живут».

Крепостная зависимость от светских и духовных помещиков ярко отображена пословицами с начала крепостного права до самого высшего расцвета его: «в боярский двор ворота широки, а со двора узки», «монастырщина, что барщина», «утиного зоба

не накормишь, а господского кармана не наполнишь», «сказал пан: тулуп дам. Да, слово его теплое».

Много пословиц о постепенном ростовщическом закабалении крестьянской бедноты у деревенских богатеев: «возьмешь лычко, а отдашь ремешок», «взял у чорта рогожу, а отдать будет кожу», «нанялся — продался», «хорошо в наймé, да не дай, боже, мне», «пожалел волк кобылу: оставил хвост да гриву», «целовал ястреб курочку до последнего перышка».

Не легче были отношения крестьянина с государством: «казна воюет, а сума горюет», «соха кормит, веретено одевает, а подати на стороне», «казна — первый обидчик», «казенная палата от мужиков богата».

Крестьянское представление о власти по пословицам было двойственным: с одной стороны, в идеализированном, в несколько абстрактном виде создавался феодальный образ царя, хотя налицо была и пословица, пессимистически расценивавшая и земную, и небесную верховную власть: «до бога высоко, до царя далеко»; с другой стороны, резко отрицательное отношение к местным властям, непосредственно соприкасавшимся с крестьянской массой: пословицы о воеводе, дьяках, приказных приведены были выше. Ядовитейшую сатиру заключают в себе пословицы о прежних судах и судьях: «судейский карман, что поповское брюхо», «карман сух, так и судья глух», «дари судью, так не посадит в тюрьму» и т. д. Классовый гнет, осуществлявшийся судами, влек за собою в сознании масс весьма пессимистическое рассуждение о самой природе законов: «закон, что дышло, куда повернешь, туда и вышло», а также об относительности и непрочности законоположений: «нужда закон переменяет», «нужда закона не знает, а через шагает».

Отношение к барину-господину, как и в сказках, насмешливо-полупрезрительное: «раздень меня, разуй меня, уложи меня, покрой меня, а там поди, — усну я сам», «барская хворь — мужицкое здоровье».

Подобно обрисовке попов в сатирических сказках, отношение крестьянских пословиц к попам резко отрицательное: подчеркиваются жадность, скупость, зависть, — все те пороки, которые, естественно, выделялись крестьянством в связи с экономическими взаимоотношениями: «поповское брюхо из семи овчин сшито», «родись, крестись, женись, умирай — за все попу деньги отдавай», «ждет, как ворон кости, судья разбойника тароватого, а поп — покойника богатого», «поповские глаза завидущие, а руки загребущие», «попа в рогоже знать: у батьки свои ухватки», «у попа сдачи, а у портного отдачи никогда не бывает», «не то попу диво, что мужик сварил пиво, а то диво, что не звал его», «мужик веревку вьет, а поп петли закидывает».

Разнообразно и ярко отразились в пословицах быт и психология выделившихся из крестьянской массы профессиональных ремесленнических групп или групп, уходивших на отхожие промыслы. Как в сказках, так и в пословицах отчетливо видно

осложнение основной классовой идеологии специфическими добавочными чертами, рождаемыми тем или другим промыслом, особыми условиями труда и экономических отношений. Только из условий бурлацкой профессии прежнего времени можно понять такую пословицу: «неволя вниз идет, кабала вверх»: бурлаки, подвергаясь неописуемой эксплоатации судовых хозяев, обычно, не успев добраться до низовьев Волги, уже оказывались опутанными в долгах хозяину и принуждены были вступать в кабальную зависимость по отношению к нему, отправляясь в обратный путь вверх по Волге. «Тяни лямку, пока не выроют ямку» — выражение той же социальной и экономической безысходности бурлака прежнего времени.

Если сборники пословиц содержат огромный материал для характеристики идеологии различных групп крестьянства и примыкающих к нему социальных слоев, то о пословицах привилегированных, высших и средних классов — дворянства и купечества — мы находим очень мало данных.

Все же кое-какой материал имеется, главным образом из купеческой торговой среды.

Имеются пословицы и поговорки, отображающие самый торговый процесс прежнего времени: «товар лицом продают», «по товару цена, по деньгам товар», «не похваля — не продашь, не похуля — не купишь», «не обманешь, не продашь». В пословицах немало выражено и общих метких наблюдений над законами торгового оборота: «мало в привозе, много в запросе», «вольнее торгу нету, а и там неволя живет», «в долг не продать, так и денег не видать», «лежачий товар не кормит», «у хорошего купца ни денег, ни товару». Конечно, приведенные и подобные им пословицы весьма условно могут быть названы «купеческими», так как они одинаково могут выражать мысли и наблюдения как купеческого класса, так и того крестьянства, которое было связано с местным рынком, ярмаркой и базаром.

Чисто господские пословицы также имеются, хотя их известно, как говорилось выше, сравнительно немного, тем не менее они чрезвычайно выразительны в своей отчетливой грубой классовой установке: «мужичья кость собачьим мясом обросла», «из хама не будет пана», «холоп на господина не доказчик» и т. д.

Что касается пролетарских пословиц, то до Октябрьской социалистической революции они почти совершенно не были зарегистрированы в научной печати. Объясняется это главным образом односторонним интересом собирателей и исследователей почти исключительно к деревенскому крестьянскому фольклору. Сейчас перед всеми фольклористами стоит очередная задача — систематическое собирание фабрично-заводского фольклора, в частности пословиц. Опыты в этом отношении уже делаются. В огромном сборнике Иллюстрова можно разыскать всего-на-всего две-три пословицы, которые можно было бы отнести к числу заводских и фабричных: «золото моем, а сами голосом воем» (речь идет о рабочих на золотых приисках), «батюшка

Питер бока нам вытер, братцы заводы унесли годы, а матушка канава совсем доконала» (пословица сложилась при Николае I во время проведения т. н. Мариинской водной системы и прорытия Белозерского канала). Однако, конечно, пословиц на фабриках и заводах в ходу было и есть очень много. Они рождаются и живут непосредственно в связи с производством. Их часто можно слышать в самих цехах во время работы; для того чтобы их записывать, не требуется создавать тех условий, которые необходимы для записи, например, сказок или долгих песен. Они легко слетают с уст рабочего человека, легко могут быть налету схвачены собирателем. Ф. П. Филин записал несколько фабрично-заводских поговорок и пословиц: «идет, чугунными пятками стучит, пол трещит» (литейщик в чугунном цеху Дубненского чугуноплавильного завода под Тулой) и др.

Если пословица до сих пор еще совершенно недостаточно изучена в социально-историческом плане, то русская фольклористика не может похвастаться также и сколько-нибудь подробным изучением художественной стороны ее. Исследователи обычно подчеркивают, что «пословица большею частью является в мерном или складном виде»[1] или что «форма пословицы — более или менее краткое изречение, часто выраженное складной, мерной речью, нередко метафорическим (поэтическим) языком»[2], но по вопросу, в чем точно заключается «склад и мера», обстоятельных исследований до сих пор не имеется.

В общих чертах «склад и мера» достигаются: композиционным строем пословицы (в частности синтаксическим построением), ритмическими схемами, звуковыми повторениями (разнообразными видами звуковых повторов и внутренними рифмами), а также богатством образности с применением различных тропов и фигур и, наконец, зачастую своеобразной лексикой.

Пословицы в большинстве случаев являются двучленными по своему композиционному строю, но нередко встречается и трехчленное деление, и даже многочленное. Важно, что мерное членение остро ощущается. Основанная на синтаксическом построении мерность пословицы поддерживается ритмом, рифмой и другими видами звуковой связи.

Каждый член пословицы представляет какую-то цельную часть простого или сложного предложения. Это очень сильно содействует одному из главных требований пословицы — четкости мысли. Наиболее характерным и основным типом пословичного построения является отношение первой части ко второй, как подлежащего к сказуемому: «жизнь прожить — не поле перейти», «один в поле не воин», «не все коту масленица», «поповское брюхо из семи овчин сшито». Такая двучленная форма, повторяясь, ложится и в основу многих сложных пословиц, каждая часть которых образована по этому элементарному

---

[1] Даль. Пословицы русского народа М. 1861, стр. XXIX.
[2] Владимиров. Введение в историю рус. словесности К. 1896, стр. 13.

типу: «батюшка Питер бока нам вытер, братцы заводы унесли годы, а матушка канава совсем доканала».

Отношение частей пословицы, как подлежащего и сказуемого, не обязательно, в пословицах лишь наблюдается стремление к тому, чтобы каждая часть представляла в синтаксическом отношении нечто законченное. Так, пословицы, представляющие собой сложное предложение, допускают, чтобы первый член связывался со вторым по принципу сочетания условного предложения («взялся за гуж, не говори, что не дюж», «не будет лапотника, не станет и бархатника», «карман сух, так и судья глух»), противительного («возьмешь лычко, а отдашь ремешок», «казна воюет, а сума горюет»), сравнительного («судейский карман, что поповское брюхо»), пояснительного («клади навоз густо, в амбаре не будет пусто», «закон — дышло: куда повернешь, туда и вышло»), временного («тяни лямку, пока не выроют ямку») и т. д.

В простых предложениях в особый член пословицы могут быть выделены и дополнения («попову собаку — не батькой звать») и определения и т. д.

Итак, четкость синтаксического построения ложится в основу членения пословицы на части. В этом начало «складности» пословицы. Склад этот поддерживается часто сходным построением каждого члена, синтаксическим параллелизмом: ср. пословицу «батюшка Питер...», «не похваля — не продашь, не похуля — не купишь», «до бога высоко, до царя далеко», «утиного зоба не накормишь, а господского кармана не наполнишь».

Та же четкая композиция поддерживается ритмическим строем, хотя установить в пословице строгие метры не удается: по своему ритмическому строению пословицы очень разнообразны. В них мы можем, пожалуй, подметить преобладание трехсложных (дактилических, амфибрахических и анапестических) стоп, часто в причудливом сочетании с двухстопными (хореическими и ямбическими), и четырехсложных (пеонических); это соответствует разговорной русской речи, состоящей из слов многосложных, следовательно, явно не укладывающихся в тесные рамки хорея или ямба. При этом нужно иметь в виду, как и для всякого устного творчества, что многое зависит от музыкальной стороны речи: от растяжения или, наоборот, сокращения долготы звука при произнесении. Как и в других видах фольклора, пословица требует не только фонетической, но и музыкальной записи. Только тогда и возможно будет делать строгие выводы о ритмическом строе пословицы. Важно отметить пока то, что пословица стремится к соблюдению ритмической равномерности своих членов и к подкреплению ритмом излагаемого содержания, к ритмическому живописанию. Даль [1] справедливо подчеркнул изумительный ритмический рисунок и яркое соответствие содержанию следующей многочленной пословицы:

---

[1] Даль. Там же, стр. XXXI

Сбил, сколотил — вот колесо! Оглянулся назад —
Сел да поехал — ах хорошо! Одни спицы лежат!

В этой четырехчленной пословице мы видим большую ритмическую строгость: первые два члена состоят из 8—9 слогов каждый, причем каждая половина первого члена ритмически построена почти так же, как и соответствующая половина второго: между двумя ударными — по два неударных слога; два последних члена состоят из 6 слогов каждый и построены анапестически (с ударением на последнем слоге трехсложной стопы). Это своеобразное ритмическое построение пословицы вполне соответствует развитию темы: неожиданный переход после второго члена к совершенно иному строю, с меньшим количеством слогов, заставляет сделать выразительную паузу и замедлить темп повествования, прекрасно подчеркивая изображаемое удивление.

Очень часто при симметричном ритмическом построении членов пословицы соединительные речения (союзы и т. д.) в ритмический счет не идут, но, нарушая ритм, явно подчеркивают значение пословицы как суждения, а не внешней прикрасы речи: «карман сух, (так и) судья глух», «не будет лапотника, не станет (и) бархатника». Противополагаемые по смыслу пословицы слова находятся на симметрично-расположенных местах пословицы; ритм нарочито нарушается, чтобы несовпадением или числа слогов, или ударения ярче, заостреннее стало противопоставление: «возьмешь лычко, (а) отдашь ремешок», «утиного зоба не накормишь, (а) господского кармана не наполнишь».

Огромную роль в пословицах играют звуковые повторы. Здесь чаще всего мы имеем дело с конечными рифмами и рифмоидами в конце стиха или полустишия, подчеркивающими и закрепляющими композиционное членение пословицы: синтаксическое построение, поддержанное ритмической симметричностью, находит новую опору в звуковых соответствиях. Это легко видеть из огромного большинства пословиц (чтобы не множить примеров, сошлемся опять-таки на не раз цитировавшуюся нами сложную трехчленную пословицу, дробимую рифмами еще дальше на полустишья: «батюшка Питер бока нам вытер, братцы заводы унесли годы, а матушка канава совсем доконала» или «лошадь любит овес, земля — навоз, а воевода — принос» и т. д.). При этом в пословицах, как во всем фольклоре, допускаются не только точные и глубокие рифмы, но так называемые рифмоиды — рифмы приблизительные, ассонансы. Вот в только что приведенном примере мы, с одной стороны, видим рифмы: Питер — вытер, заводы — годы, но тут же рифмоид: канава — доканала.

Конечными рифмою и рифмоидами звуковая игра пословицы не ограничивается. Звуковые связи между входящими в нее словами идут значительно дальше — в пословицах то и дело встречаются, наряду с конечными, рифмы внутренние, т. е. связывающие созвучием не концы стихов или полустиший, но и середину

и начало: «толкуй, Фетинья Савишна, про ботвинью давишню», «сало было, стало мыло», «кушай варёно, слушай говорёно».

Наряду с конечными, начальными и внутренними рифмами, очень многие пословицы скреплены сквозными звуковыми повторами, т. е. повторяющимися в разных словах пословицы звуками. Эти звуковые повторы могут заключаться в так называемых ассонансах (повторениях гласных), консонансах (повторениях согласных), а зачастую в комплексном повторении групп и гласных и согласных. При этом повторяющиеся звуки могут встречаться в одном и том же порядке, но могут быть и в обратном или смешанном. Примеров на различные виды звуковых повторов можно привести огромное множество.

Нужно, однако, при изучении звуковой игры принимать во внимание живое, а не книжное произношение, при этом зачастую на местном диалекте. Например, «звуковая инструментовка» на *о* пословицы «*бо*дливую *ко*рову с *по*ля *до*лой» особенно ярка была в древнем русском языке (до аканья), ярка и в настоящее время в северно-русских окающих говорах: *о* должно быть слышно не только в ударных, но и безударных слогах; наоборот, пословица «не *за*махивайся *па*лкой и *са*бака не *за*лает» в звуковом отношении оказывается наиболее выразительной на акающем московском наречии, так как в слове «собака» предударное *о* тоже должно звучать, как *а*. Ясно поэтому, что на протяжении многовековой своей жизни многие пословицы в соответствии с изменением языка немало утратили звуковой красоты.

Приведу еще ряд примеров на повторы гласных: «у *Фи*ли *бы*ли, *Фи*лю же *и по*били» *(и)*, «и честь не в честь, коли нечего *е*сть» *(е)*; повторы согласных: «*про*тив *при*тчи *не по*споришь» *(пр, т)*, «скупому душа дешевле гроша» *(ш)*, «сказал, что у*зл*ом *зав*язал» *(зл, з)*, «не *г*одится бо*г*у молиться, *г*одится *г*оршки покрывать» *(г)*, «*ст*арость не ра*дость*, а *см*ерть не ко*рысть*» *(ст, р)*, «*времен*ем и *смерд* ба*рышню бер*ет» *(р, т, м, б)*, «*все на свете* кры*то* кор*ытом*» *(вс, кр, т)*; комплексные повторы групп гласных: «хо*лоп* на боярина не *послух*» *(лоп)*, «всяк подьячий лю*бит* калач *горячий*» (ач), «*враки*, что ка*шляют раки*, то *шалят рыбаки*» *(рак ш)*, «*мели Емеля*, твоя *не*деля» *(мель, ель)*, «свету *вид*ал: со *свиньями* корни едал» *(св, ви)*, «горе одного только *рака красит*» *(кра)*, «*брань дра*кой *красна*» *(ра)*, «был бы *бык*, а мясо *будет*» *(бы)*.

В частности, последняя пословица является и примером звукоподражания (мычание быка: *бы-бы-бы-бу*). Звукоподражательных пословиц сравнительно со всем пословичным репертуаром мало, но все же они встречаются нередко, сильно содействуя оживлению образа.

Как правильно заметил еще Буслаев [1], «пословица создавалась взаимными силами звуков и мысли». Слово нередко влекло за собой созвучное слово: «невинно вино, виновато пьянство».

[1] Ф. И. Буслаев. Исторические очерки, т. I, СПБ 1864.

Выбор одного слова из ряда синонимических подсказывается стремлением к звуковой связи и крепости: «мила ворона, да рот широк» (рот, а не клюв, так как слово рот связано звуковым повтором со словом широк); «с тобой надо говорить, гороху наевшись», имеет вариант «каши наевшись», но нет варианта «хлеба наевшись», так как в первом варианте роль играет звуковой повтор «гор», во втором — звуковой повтор «ши», а в третьем примере звуковой связи не было бы.

Одним из излюбленных изобразительных приемов служит введение собственных имен (вид синекдохи). Благодаря введению собственного имени пословица выигрывает в своей образной конкретности. Выбор того или иного имени обусловлен или поэтическим источником (басней, рассказом, сказкой), или опять-таки стремлением к звуковой игре (ср. выше пословицы: «у Фили были, Филю же и побили», «толкуй, Фетинья Савишна, про ботвинью давишню»).

Нечего и говорить, что пословица, строящаяся в расчете на особо яркую выразительность, то и дело прибегает к использованию метафор, метонимий, синекдох и их разновидностей.

Много пословиц иронического склада: «господи, прости, в чужую клеть пусти, пособи нагрести да и вынести», «ушел воз и лошадку увез», «свету видал: со свиньями корни едал».

Своей тягой к конкретности для выражения общих суждений о мире, природе и человеческом поведении, следовательно, всем своим образным составом, а также стремлением к выработке твердых отточенных, легких для запоминания и традиционной передачи формул (с использованием четкого синтаксиса, ритмической симметрии, звуковых связей) пословица дает образец самой крепкой связи содержания и художественной формы. Лаконизм и выразительность народных пословиц вызывали восхищение Пушкина: «Что за золото пословицы русские. А не дается в руки, нет!» Овладеть складом народной пословицы было заветным желанием Пушкина. Сжатости и выразительности речи народных пословиц советовал учиться писателям и А. М. Горький.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Сборники пословиц.

В. Даль, Пословицы русского народа, М. 1861, изд. 2-е, М. 1879.

И. И. Иллюстров, Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках, изд. 3-е, М. 1915.

И. Снегирев, Русские народные пословицы и притчи, М. 1848.

Его же, Новый сборник пословиц и притчей, М. 1857.

П. Симони, Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX ст., вып. I—II, СПБ 1899 (Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. LXVI, 7).

Исследования.

В. Даль, Предисловие к сборнику «Пословицы русского народа».

Ф. И. Буслаев, Исторические очерки, т. I, СПБ 1864 или Соч. Ф. И. Буслаева, т. II, 1913.

А. А. Потебня, Из лекций по теории словесности, Х. 1894.
П. В. Владимиров, Введение в историю русской словесности, К. 1896.
Е. А. Ляцкий, Несколько замечаний к вопросу о пословицах и поговорках (Известия Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, СПБ 1897, т. II, кн. 3).
Вознесенский, О складе или ритме и метре кратких изречений русского народа: пословиц, поговорок, загадок, присказок и др., Кострома 1908.
И. Е. Тимошенко, Литературные первоисточники и прототипы трехсот русских пословиц и поговорок, К. 1897.
В. П. Перетц, Из истории пословицы, Историко-литературные заметки и материалы, СПБ 1898.
Я. Кузнецов, Характеристика общественных классов по народным пословицам и поговоркам, «Живая старина», вып. III, 1903.
А. Невзоров, Торговый оборот в пословицах русского народа, СПБ 1906.
Б. Шейдлин, Москва в пословицах и поговорках, М. 1929.
М. И. Михельсон, Ходячие и меткие слова, 2-е изд. СПБ 1896.
Его же. Русская мысль и речь, т. I — II.
М. Шахнович. Краткая история собирания и изучения пословиц и поговорок (Сов. фольклор № 4—5 1936).

2. ЗАГАДКИ

Загадка может быть определена как замысловатый вопрос, выражаемый обычно в форме метафоры.

По Аристотелю, загадка — хорошо составленная метафора. А. Н. Веселовский рассматривает загадку в связи с формулами параллелизма и склонен видеть в ней одночленный параллелизм, с переносом некоторых черт из умолченной части параллели. Пример: «красная девица по небу ходит».

Однако метафоричность загадки не является совершенно обязательной. Встречаются загадки в виде прямого вопроса, без переносного значения входящих в него слов. Нередко даже под загадками разумеются замысловатые арифметические задачи.

Загадки теперь являются лишь средством развлечения; в детских играх применяются с образовательными целями и в этом педагогическом значении своем поддерживаются школой.

Но в прежнее время они играли значительно более важную роль, частично входя в репертуар культового обряда. Эта культовая роль загадок в русском фольклоре уже давно утрачена, но она еще совсем недавно была явственна в бытовой жизни многих других народов. До недавнего времени у удмуртов сохранялся обычай загадывать загадки в определенный период года: по окончании полевых работ осенью, до начала весны, особенно же во время «святок». При этом в избах устраивались специальные «вечера загадок», и материал располагался по тематическим циклам (загадки о человеке, о скотине, о поле и т. д.).

Многие загадки имели явно магический характер.

Загадка в древности служила культу, являясь раскрытием религиозной тайны или одной из форм передачи религиозных представлений — мифов. Это можно видеть хотя бы в легендах о сфинксе, в сообщениях о роли загадок в практике оракулов.

Помимо этого религиозного значения, загадка служила в старину, а у некоторых народов и до недавнего времени, одним из способов испытания мудрости, нередко являясь одной из

форм так называемого «божьего суда», когда судьба обвиняемого была в зависимости от его находчивости.

В русской летописи есть интересные свидетельства, что форма загадки иногда служила одним из видов тайного дипломатического языка, ср., например, разговор Ярослава Мудрого через лазутчика со своим сторонником во враждебном лагере, когда распоряжение о сражении передавалось метафорическими словами: «дати меду дружине». Испытание мудрости сохранилось в рудиментарной форме в свадебных обрядах как русских, так и других народов. Так, например, право сесть рядом с невестой жених получал только в том случае, если он со своими дружками разгадает предложенные ему загадки [1].

Большое место занимали загадки не так еще давно в святочных увеселениях крестьянства, а также довольно часто вплетались в русальные волшебные и колядские песни [2].

Мотив загадок распространен в эпических формах мирового фольклора (см., например, сказания об Эдипе, мотив состязаний Одина с великаном Вафтрудиром в «Эдде», многочисленные эпизоды «Калевалы»). В драматических жанрах, в средневековых обрядовых действиях, например в рождественских мистериях, загадка служила одним из формирующих элементов [3].

В средневековых как западных, так и русских произведениях, написанных в вопросно-ответных формах, загадка занимает весьма видное место. Стоит указать хотя бы на «Беседу трех святителей», положенную в основу известного духовного стиха о Голубиной книге; бо́льшая часть этого произведения, да и весь замысел построены на мудрых вопросах и ответах. Встречаются загадки в средневековых сборниках изречений типа византийской и древнерусской «Пчелы». Нередки они и в средневековых популярных повестях, например в сказаниях о Соломоне и царице Савской, основанных на библейском сказании о состязаниях между хитроумной царицей и премудрым Соломоном, а также в повестях об Акире премудром, об Александре Македонском, об Аполлоне Тирском, о купце Басарге и, наконец, в знаменитой повести о князе Петре и мудрой девице Февронии. В последнем произведении автор пользуется загадками явно фольклорного происхождения.

Вообще взаимное влияние книжной литературы и фольклора чрезвычайно наглядно сказывается на судьбе загадок. В свое время содействовали распространению загадок такие книги, как «азбуковники».

Загадка вкрапливается также в богатый фольклорный сказочный жанр. Большею частью загадки служат лишь вводными

---

[1] А. Н. Веселовский, Собр. соч., т. I, стр. 271 и след.
[2] Е. Ф. Карский, Белоруссы, т. III, вып. I, М. 1916, стр. 176.
[3] А. Н. Веселовский, Собр. соч., т. I, стр. 101.

эпизодами в сказках, а иногда целиком образуют всю повествовательную ткань [1].

Что касается строения загадки, то, как выше было указано, она большей частью заключает в себе метафору и зиждется на параллелизме. Иногда она строится на «выключении» [2], и тогда приближается к параллелизму отрицательному: «красна, да не девка, зелена, да не дубрава» (морковь), «рябо — да не пес, зелен — да не лук, вертится, как бес, и повертка в лес» (сорока). Нередко под загадками разумеются замысловатые числовые задачи: «сидят четыре кошки, против каждой кошки по три кошки, много ли их?» Иногда загадка построена на игре омонимами: «от чего гусь плавает» (ответ: от берега).

По своему стилистическому построению загадки чрезвычайно близки к пословицам и поговоркам. Например, в знаменитом сборнике В. Даля «Пословицы русского народа» заключается солидное число загадок, которые впоследствии были оттуда заимствованы Д. Садовниковым для специального его сборника «Загадки русского народа», являющегося лучшим по полноте и систематичности сборником русских загадок. Иногда только путем одного интонационного изменения пословица превращается в загадку: «Ничего не болит, а все стонет». В пословице говорится о ханже и попрошайке, а в загадке под теми же словами разумеется свинья [3].

Для художественной семантики загадок очень характерно, как, впрочем, и для пословиц, употребление собственных имен в качестве нарицательных (принцип метонимии): «Дарья с Марьей видятся, да не сходятся» (пол и потолок), «стоит Чурило, замазано рыло» (светец), «два Онисима, четыре Максима, седьмая Софья» (стул), «сидит Арина, рот разиня» (труба) [4].

Большую остроту придает загадкам возможность их двойного решения, игра двусмыслицами, притом бо́льшая часть таких загадок носит явно эротический характер. Это характерно для фольклора всех народов. О подобных загадках, как об особой форме «остранения», говорит В. Шкловский в сборнике «Поэтика».

Загадки очень богаты аллитерациями: «мать Софья день и ночь сохнет, утро настанет, прочь отстанет» (заслонка) и другими видами звуковых повторов и созвучий, причем иногда отгадка созвучна основному слову загадки: «Катюха да Палаха, Самсон да Фефел» (кут, полати, стол и ветошь (тряпка). Крайним развитием последнего типа служат загадки, в которых созвучие является единственным основанием для подмены одних слов другими, иногда даже почти что бессмысленными: «Кутька да Лайка да Пипупочек» (кут, лавка и приступочек). Степень

---

[1] См. специальное исследование Е. Н. Елеонской, «Некоторые замечания о роли загадки в сказке», журн. «Этнографическое обозрение» № 1, 1907.

[2] А. Н. Веселовский, Сочинения, т. I, стр. 206.

[3] Даль, op. cit. стр. XXVI.

[4] О соотношении пословиц и загадок см. Буслаев, Очерки, т. I, стр. 24.

созвучности в загадках не одинакова — встречаются созвучия очень отдаленные, приблизительные, но нередки и точные рифмы. Иногда звуковая игра связывается со звукоподражанием в соответствии со смыслом отгадки: «бились попы, перебились попы, перекокались, пошли попы, перевешались» (молотьба).

Что касается до синтаксического строения, то, несмотря на заключенный в загадке вопрос, вопросительная форма не обязательна. По краткости своей формы загадка состоит обычно из одного, двух или трех предложений, часто неполных.

Тематика загадок весьма разнообразна как в части вопроса, так и в части ответа.

Ввиду афористической формы загадки способны легко запоминаться и надолго сохраняться в памяти поколений. Поэтому неудивительно, что в них мы находим ряд представлений, образов, связанных с древнейшим, уже отжившим бытом и мышлением. В загадках находит себе яркое выражение анимистическое мировоззрение. Большое количество загадок посвящено описанию и истолкованию явлений природы (гром, день и ночь, огонь, снег, мороз, вода).

В загадках можно найти отражение последовательных этапов развития народа. В русских загадках есть пережитки скотоводческого быта, правда, впоследствии приспособленные к новым условиям: гром изображен как ревущий вол: «крикнул вол на сто озер», день — в образе быка или белой коровы, ночь — в образе черной: «белый бык в окно тык», «черная корова всех людей поколола, а белая встала, всех поподымала», «сивый вол выпил воды дол» (мороз).

К тому же разряду относятся загадки о пастухе и т. п. Ночное небо, звезды, месяц представляются в образах стада и пастуха: «поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогатый».

Земледельческий быт, крестьянский труд, крестьянское хозяйство нашли себе наиболее полное, доходящее до мелких деталей отображение в загадках. Как отгадки, так и образы метафорических загадок почти исчерпывающе описывают хозяйственный инвентарь, предметы домашней утвари, крестьянские постройки, одежду, все виды сельской работы (сев, пахоту, косьбу, жнитво, молотьбу, обработку льна, прядение, ткачество и т. д.).

В этих загадках, отражающих жизнь крестьянства, с особой силой проявлена отличительная черта крестьянского поэтического мышления: реалистическая конкретизация. Явления природы, небо, воздух наполняются образами, почерпнутыми из бытовой деревенской жизни: «над бабушкиной избушкой висит хлеба краюшка, собака лает, а достать не может» (месяц), «взгляну я в окошко, раскину рогожку, посею горошку, положу хлеба краюшку, всякий видит, да не всякий скажет: кому светло, кому темно, а мне голубо» (небо, звезды и месяц); «печь перепечь, полна печь пирогов, между пирогами каравай» (то же); «бабий шлык в подворотню шмыг» (снежный сугроб); «лысый

мерин под ворота глядит» (месяц); «пресное молоко на пол льют, ни ножом, ни зубами соскоблить нельзя» (солнечный луч); «у батюшки жеребец — всему миру не сдержать; у матушки короб — всему миру не поднять; у братца кушак — всему миру не сосчитать; у сестрицы ширинка — всему миру не скатать» (ветер, земля, звезды, дорога).

Мысли о человеке, о его строении, внешнем виде сопровождаются хозяйственными крестьянскими ассоциациями: «мокрый теленок в огороде лежит (язык), «полон хлевец белых овец» (зубы), или вариант: «полон подпечек белых овечек», «сидят две жердочки белых курей».

Благодаря афористической форме загадок, скрепленных к тому же созвучиями, лексика их способна сохранять в течение столетий элементы отжившего быта и понятий. Поэтому в употребляемых еще в настоящее время крестьянством загадках нередко можно встретить образы, не находящие уже реальных соответствий в современности. Для историка же быта они представляют, несомненно, крупный интерес: «серое сукно тянется в окно» (дым в курной избе), или вариант: «в печке Хам, на полатях Хам, по лавкам Хам, по полу Хам, пошел Хам из окошка вон», «зиму и лето на одном полозу ездит» (волоковое окно). Иногда загадки дают определенное описание предметов старой домашней обстановки и могут представить интерес для историков материальной культуры: «четыре уха, пятое брюхо, шеста лапа косолапа» (светец), «поле водяно, огороды кожаны» (зеркало в кожаной рамке), или: «золото гумешко, овсяной бережок» (повидимому, металлическое зеркало), «у молоденькой молодки под хвостом светло» (разумеется кичка с парчевыми украшениями), «шумит, хохочет, на девку хочет» (шелковый сарафан), «под лесом-лесом пестрые колеса висят, девок красят, молодцов дразнят» (кольцеобразные серьги).

Загадки отчетливо выражали традиционные устои патриархально-консервативного семейного быта деревни: семейную иерархию, почитание старших, тяжелое положение невестки, власть свекра и свекрови.

Большинство загадок выражало как бы фаталистическую примиренность с традиционным семейным и общественным укладом. Только сон и смерть равняют людей: «кого не осилит ни царь, ни псарь, ни княжий выжлок»? (сон), «на горе волынской стоит дуб ордынский, на нем сидит птица веретено, сидит и говорит: никого не боюсь, ни царя в Москве, ни короля в Литве» (смерть), «сидит сова на корыти, не можно ее накормити, ни попами, ни дьяками, ни миром, ни добрыми людьми, ни старостами» (то же).

При анализе тематики загадок необходимо, однако, считаться с внешними условиями, определявшими состав фольклористических сборников, со значительной ролью царской цензуры, бесспорно сказавшейся на подборе загадок как в сборнике Даля, так и Садовникова.

В загадках, подобно пословицам, нашла себе выражение и классовая диференциация. В загадках выражена классовая сатира, например на богатство: «у богатого тонко, у бедного толсто, всегда при себе» (рубашка), «что мужик на землю кидает, то барин кладет в карман» (сопли).

Подобно другим фольклорным жанрам (особенно сказкам), загадка выявляет довольно острое отношение к духовенству, придавая ему те же сатирические черты, как и в сказках о попах: «кто с живого и мертвого дерет»? (поп), «что в церкви блеет»? (дьячок), «в ельничке густом, во березничке частом, часто машет хвостом» (поп кадит), «спереди мужик, а сзади баба» (поп), «вышла не баба, не старуха, не мордовка, не в платье, не в сарафане, не в кафтане, держит в руках не блины, не лепешки» (то же).

Выше сказано было о взаимном влиянии устной загадки и книжной литературы в древности. Художественная литература пользовалась устными загадками для своих целей во все времена, вкрапливая загадки в крупное произведение, а иногда даже строя на загадке целостную композицию. Иногда даже загадка становилась литературной модой, например в XVII в. во Франции (Фенелон, Буало). Пользовались загадками Руссо, Шиллер, Гебель, из русских авторов Жуковский, а в недавнее время чрезвычайно богато использовал народную загадку Есенин.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Сборники загадок.

Д. Садовников, Загадки русского народа, СПБ 1901.
В. Даль, Пословицы русского народа, М. 1861; изд 2-е, М. 1879.
М. А. Рыбникова, Загадки, изд. «Academia», М. 1932.

Исследования.

П. В. Владимиров, Введение в историю русской словесности, К. 1896.
М. Н. Сперанский, Русская устная словесность, М. 1916.
А. Н. Веселовский, Сочинения, т. I, СПБ 1913.
А. А Потебня, Объяснения малорусских и сродных народных песен, т. II, «Русский филологический вестник», 1885, том XVIII, Варшава, 1887.
Ф. И. Буслаев, Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, 1861.
Е. Н. Елеонская, Некоторые замечания о роли загадки в сказке, «Этнографическое обозрение» № 1, 1907.
О. И. Капица, Детский фольклор, Л. 1928.

БЫЛИНЫ

Среди бесконечно-разнообразных произведений русского народного творчества (фольклора) одно из самых видных и почетных мест принадлежит старинным эпическим песням, называемым крестьянскими сказителями «ста́ринами», или «старинками», а в науке известных под именем «былин».

Термин «былина» — искусственный, введенный в научное употребление в 30-х годах XIX в. ученым-дилетантом Сахаровым на основании известного выражения из «Слова о полку Игореве» — «былины сего времени».

Значение былин в истории русской национальной культуры чрезвычайно велико. Эти древние песни очень ярко и полно отразили в себе разнообразнейшие стороны исторической и бытовой жизни русского народа; они являются чудесными памятниками народного самобытного искусства. Былины поражают богатством повествовательных сюжетов и мотивов, обобщающей силой и монументальностью художественных образов, воплотивших в себе героические черты русского народа, его мечты и чаяния, чеканностью поэтических форм, выработанных многими поколениями народных певцов, сочностью и выразительностью народного языка.

Монументальность эпических образов и вся поэтическая полноценность русских былин делают их не только национальной русской гордостью, но и по праву ставят их в ряд таких прославленных произведений эпоса других народов, как греческие «Илиада» и «Одиссея», французская «Песня о Роланде», германская «Песнь о Нибелунгах», скандинавские «Саги», а также, хотя и обработанные отдельными писателями, но основанные на древних традиционных народных песнях, иранская «Шах-намэ»

Фердоуси, грузинская поэма «Рыцарь в тигровой шкуре» Руставели, карельская «Калевала».

Русские былины недаром привлекали к себе внимание не только ученых исследователей (русских и иностранных), но и великих поэтов, музыкантов и художников, давая много стимулов для их творчества. Былины, знакомые Пушкину по сборнику Кирши Данилова, как теперь в достаточной степени доказано, много содействовали насыщению поэзии Пушкина образами и поэтическими богатствами народной речи. Былины вдохновили Римского-Корсакова на создание знаменитой оперы «Садко». Из былин взял образы «Трех богатырей» Васнецов. Былинам суждено вдохновлять поэтов, музыкантов, художников и в наше время и в будущем.

В русском эпосе былинных сюжетов насчитывается около ста. Записей же былинных текстов накопилось около двух тысяч. Несмотря на то, что многие из былин по своему происхождению относятся к очень глубокой древности, записи русской эпической поэзии стали производиться сравнительно поздно. Самые старые записи датируются XVII в.; наиболее древние из дошедших до нас относятся к 1619—1620 гг. В эти годы для приезжавшего в Россию англичанина Ричарда Джемса было записано несколько исторических песен, повествовавших о событиях конца XVI — начала XVII в. [1].

От XVII и XVIII в. в науке известно всего 24 записи былин — из них лишь пять могут быть отнесены к XVII в. [2]. Старые записи излагают семь различных былинных сюжетов. Особенно часто встречается в них былина об Илье Муромце и Соловье Разбойнике. Эти записи былин сделаны были не с научной целью, а в целях занимательного чтения. Недаром они в своих заглавиях имеют характерные для книжной литературы XVII — XVIII вв. названия: «слово», «сказание», «история», например, «Сказание о киевских богатырях, как ходили в Царьград».

От середины XVIII в. дошел до нас знаменитый сборник былин, составленный казаком Киршей Даниловым для уральского богача Демидова. Он заключает в себе свыше 70 текстов.

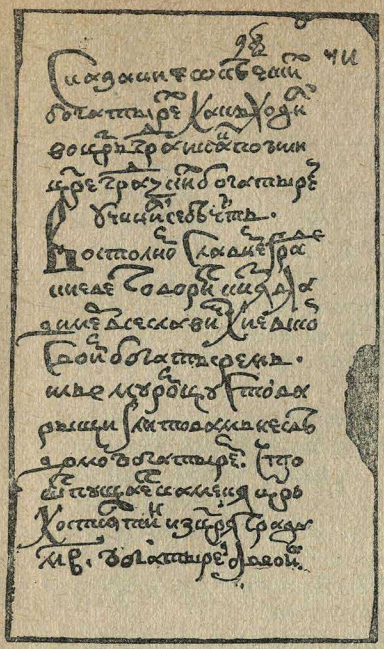
В первом (неполном) издании этот сборник вышел в 1804 г., более научно и полно он был опубликован в 1818 г. под заглавием «Древние российские стихотворения». Вполне же научное издание этого сборника относится уже к началу XX в. (издание 1901 г. под редакцией П. Н. Шеффера).

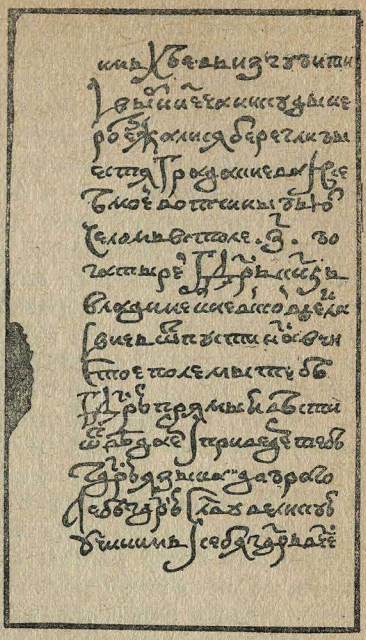
В первую половину XIX в. былины собирались в разных местах России и присылались для знаменитого ценителя и собирателя фольклора П. В. Киреевского; изданы они были в десяти выпусках «Песен, собранных Киреевским», после его смерти — в 1862—1874 гг.

---

[1] П. К. Симони, Великорусские песни, записанные в 1619—20 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского царства. Сиб., 1907 (Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. LXXXII, № 7).

[2] См. Б. М. Соколов, «Былины старинной записи» журн. «Этнография» № 1—2, 1926.





«Сказание о киевских богатырях»
(Запись былинного текста XVII в.)

Большая работа по собиранию русского былинного эпоса была проделана в 60—70-х годах XIX в. От этого времени до нас дошли два больших и ценных сборника былин: 1) «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (1861—1867), 2) «Онежские былины» А. Ф. Гильфердинга (1873). Рыбников записал 224 текста былин в Онежском крае, а Гильфердинг через несколько лет в том же крае записал 318 текстов.

В течение всей второй половины XIX в. делались частичные записи былин и в других районах Европейской части России и в Сибири. Эти записи были впоследствии объединены в двух сборниках: «Былины старой и новой записи» Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера, М. 1894 (85 номеров), и «Былины новой и новейшей записи» В. Ф. Миллера, М. 1908 (108 номеров).

На самом рубеже XX в. работа по собиранию былевого эпоса продвинулась в отдаленные районы севера Европейской России, где были обнаружены новые былинные богатства. В 1901 г. вышел большой сборник «Беломорские былины» (116 номеров), явившийся результатом записей, сделанных А. В. Марковым на побережье Белого моря. После этого А. Д. Григорьев выпустил сборник «Архангельских былин», т. I, М. 1904, и т. III, М. 1910 (всего 424 номера), записанных в Поморье и на реках Мезени и Пинеге. В 1904 г. в Петербурге вы-

шел сборник «Печорских былин» (101 номер), записанных Н. Е. Ончуковым на реке Печоре.

Сборники эти по технике записей и принципу публикации стояли на высоте научных требований того времени; в основном они выдержаны в правилах, установленных Гильфердингом.

Производились частичные записи былин и в других местах. В Белозерском крае Б. и Ю. Соколовы записали 28 номеров былин, в Саратовском крае (М. Соколовым, Б. Соколовым и др.) были записаны 24 номера. В Сибири В. Г. Тан-Богоразом и другими было записано 27 номеров. Довольно значительный былинный материал в своеобразных вариациях, отличных от северных текстов, был записан в начале XX в. у казаков донских, терских, уральских, оренбургских (записи Листопадова, Арефина, Железнова, Мякушина и др.) [1].

После Великой Октябрьской социалистической революции собирательская работа в области русского эпоса развернулась еще шире и, что особенно важно, приняла новое направление в СССР. Несмотря на всю ценность работ дореволюционных собирателей, их деятельность страдала тем большим недостатком, что в процессе своей работы они давали сведения только о статике эпоса и не собирали достаточных материалов для суждения об изменениях в эпосе определенной местности.

Значительную роль в деле изучения русского эпоса в послеоктябрьские годы сыграла трехлетняя научная экспедиция московских фольклористов на север, осуществленная под руководством Б. и Ю. Соколовых в 1926—1928 гг.

По давно задуманному плану эта экспедиция детально изучала современное состояние былевого эпоса в различных районых бывших Олонецкой и Вологодской губ. (теперешняя Карельская АССР, Архангельская, и Вологодская области). Заонежье, Пудожский берег, Водлозеро, Кенозеро, побывав как раз в тех местах, где за несколько десятилетий до этого производилась запись былин Рыбниковым и Гильфердингом.

Эта экспедиция «По следам Рыбникова и Гильфердинга» записала 370 былинных текстов и сделала ряд важных наблюдений над состоянием былинной традиции у трех-четырех поколений сказителей, установила характер изменений, происходивших в былинном творчестве, за последние шестьдесят лет [2].

Большая работа по собиранию эпоса на севере РСФСР в послеоктябрьские годы была произведена и ленинградскими фольклористами, особенно А. М. Астаховой [3].

---

[1] Сведения об этих записях казацких былин объединены в статье В. Ф. Миллера, Казацкие эпические песни XVI—XVII вв., в «Очерках народной словесности». т. III, М. 1924.

[2] См. об этой экспедиции статью Ю. М. Соколова, По следам Рыбникова и Гильфердинга, «Художественный фольклор», вып. II—III, М. 1927.

[3] См. ее статьи «Былины в Заонежье» в сборн. «Крестьянское искусство Севера», вып. I, Л. 1927, и «Былинная традиция на современном Севере» в «Сборн. статей, посвященных акад. А. С. Орлову», Л. 1934.

Наблюдения над географическим распределением былин показывают, что главным хранителем былинного эпоса является далекий Север РСФСР — бывшая Архангельская губерния (теперешняя Архангельская область) — побережье Белого моря, бассейн рек Мезени, Пинеги, Печоры; бывшая Олонецкая губерния (часть теперешней Карельской АССР) — главным образом острова и побережья Онежского озера. Как показывают наблюдения, сделанные в XIX и в начале XX в., былины частично сохранялись еще и в ряде других областей и краев. Много былин было записано в Сибири, имеются записи из Среднего и Нижнего Поволжья (Нижегородская, Саратовская, Симбирская, Самарская губернии) и из центральных русских губерний: Новгородской, Владимирской, Московской, Петербургской, Смоленской, Калужской, Тульской, Орловской, Воронежской и др. Долго и устойчиво сохранялись былины в русских казачьих районах на Дону, Тереке и по Уралу.

На Украине былин в подлинном смысле записано не было.

В Белоруссии они были записаны в очень небольшом числе и в сильно измененном виде. Но существование сходных сюжетов в сказках и песнях, наличие имен ряда былинных героев в украинском и белорусском фольклоре, упоминание тех же имен в некоторых письменных памятниках (например в письме старосты Орши Кмиты Чернобыльского, 1574 г.) и другие косвенные данные говорят за то, что былины в древности были известны в значительно более широких пределах, чем те, в которых они сохранились в XIX и XX вв.

Но почему же былины за последние два с половиной века сохранялись лишь сравнительно в узкой полосе русской территории, главным образом на далеком севере Европейской России, а в других местностях или начисто исчезли, или сохранились в отрывочных и скудных остатках? Причины этому надо искать в особенных исторических условиях жизни крестьянства Северного края.

В XVI—XVII вв., когда былинное творчество, по всем данным, было распространено среди русского населения всей страны, Северный край был одним из очень оживленных краев.

С середины XVI в. до первых десятилетий XVIII в. север со своими реками и озерами представлял собой бойкий транзитный путь, соединявший центр русского государства с заграницей.

Оживленный в то время торговый путь притягивал к себе множество народа: летнее движение на лодках и баржах с перегрузкой товаров на волоках и на устьях, гужевое движение по замерзшим рекам зимою требовали большого количества грузчиков, возчиков, бурлаков, корабельщиков и т. п. Северный край жил шумной жизнью, будучи связан со всей культурой торговых и административных центров московской и новгородской Руси.

Это отразилось на художественной культуре крестьянского севера; замечательные крестьянские избы с тонкой изящной

резьбой, древние, деревянные шатровые и многоглавые храмы, например знаменитый двадцати-двуглавый Кижский собор Заонежья, изумительные по своей красоте парчевые и шелковые наряды и жемчужные головные уборы северных крестьянок, разнообразные, известные всему миру вышивки полотенец, скатертей и ширинок — все это свидетельствует об интенсивности и высоте художественной культуры крестьянского Севера в древнее время.

С начала же XVIII в. судьба края резко изменилась. С завоеванием Прибалтики (во времена Петра I) северный торговый путь быстро стал сходить на-нет, край постепенно стал глохнуть, и богатая художественная старина как бы законсервировалась.

Оторванность от культурных центров, слабый приток веяний новой культуры содействовали тому, что крестьянство Севера крепче, чем в других краях, держалось в течение двух с лишним столетий традиций старины. Сохранению этой старины способствовали и особенности северной природы и примитивные формы сельского хозяйства. Покрытая камнями и лесом северная земля, требуя огромного труда от землепашца, все же не давала ему возможности прокормиться. Северный крестьянин принужден был обычно обращаться к добавочным заработкам: к рыболовству, охоте, рубке и сплаву леса. Прихоти погоды, нередко заставляющие рыболовов подолгу пережидать бурю и ненастье, работа по плетению сетей в течение многих недель, а иногда и месяцев в кругу семьи и соседей, артельная жизнь лесорубов с долгими зимними вечерами в лесных землянках — все это должно было располагать к сказыванию и слушанию долгих и эпически спокойных «старин».

Большое значение для народного творчества на Севере имело и то обстоятельство, что северное крестьянство меньше испытывало гнет крепостного права и обладало большей независимостью и самостоятельностью, чем крестьянство центральных и черноземных областей, испытавшее всю тяжесть крепостной зависимости.

Север оказался — в силу указанных нами исторических и природных условий — живым хранителем художественной старины. Старая народная поэзия, утраченная во многих своих проявлениях в центре и на юге России, сохранилась в живых своих формах на севере, и благодаря памятливости и творческому труду северных сказителей мы получили возможность судить о поэтических созданиях древности, созданиях, так ярко отобразивших в себе все разнообразие многовековой жизни русского народа.

Кто же занес на далекий север старинные былины, говорящие нам и о южных степях, и о Днепре, о Киеве, о Галиче-Волынском, Великом Новгороде, Рязани и Москве? Как мы говорили, север притягивал к себе народные массы со всех концов и краев древней Руси. На север шли корабельщики, бурлаки, возчики,

Скоморохи

С фрески Киевского Софийского собора (XI в.)

сюда шли и каменщики и плотники — строители храмов и украшенных изб и богомазы-художники — живописцы (вспомним замечательные фрески Ферапонтова и Кирилловского монастырей), сюда шли и художники слова — создатели памятников народного словесного искусства.

Былины, эти очень разнообразные по своему историческому содержанию песни, проникали на Север через средневековых народных поэтов и музыкантов, так называемых скоморохов и бахарей, аналогичных французским жонглерам, немецким шпильманам, кавказским ашугам, среднеазиатским бахши, акынам.

Скоморохи, «бродячие», или «прохожие», были странствующими артистами русского Средневековья, выступавшими с пением и игрой на городских площадях и деревенских улицах. Они были носителями народного искусства, вносившими порою в свое творчество очень заметный элемент социальной сатиры и протеста против господствующих классов. Отсюда понятна многовековая ненависть к скоморохам и их искусству со стороны церкви. Своего апогея эта ненависть достигала в годы царствования царя Алексея Михайловича. Опираясь на светскую власть, церковное мракобесие творило свою жестокую расправу над скоморохами. Их чудесные музыкальные инструменты, называвшиеся церковниками ругательски «бесовскими сосудами», отбирались и сжигались, а самих скоморохов ловили и рассылали по далеким «украинам». Но там эти замечательные народные артисты и поэты получали полную возможность свободно развивать свое искусство, находя благодарных слушателей и последователей среди местного населения. Многие из них оседали и вполне сливались с северным крестьянством, иные продолжали свою профессиональную художественную работу.

Являясь выразителями интересов трудовых народных масс, скоморохи в своих произведениях выражали иногда очень резкий протест против гонения церкви и царского правительства на народное искусство.

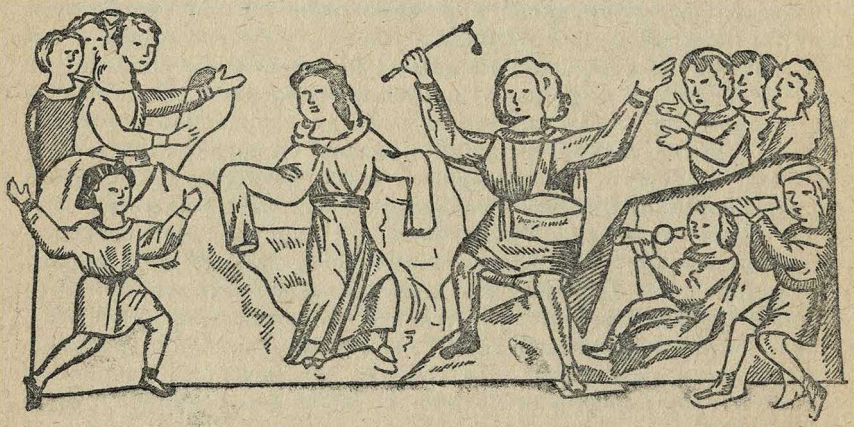
Во многих былинах, в противовес стремлению духовных проповедников и царских чиновников опорочить в глазах народа скоморошье искусство, скоморохи с любовью вырисовывали образы «удалой скоморошины», «веселых людей», «славных гусельщиков».

По данным былин ясно устанавливается двойственное отношение к скоморохам со стороны господствующих классов древней Руси. Под влиянием церкви, а также из классовых побуждений боярские, великокняжеские и царские круги не могли не относиться подозрительно и враждебно к демократическому искусству скоморохов. Но, с другой стороны, искусство народных певцов, музыкантов и артистов было столь заманчиво, что скоморохи допускались и в царские и великокняжеские палаты, в боярские и купеческие хоромы. Правда, народному артисту всегда отводилось самое последнее место.

Говорит же тут удала скоморошина:
Ах ты, солнышко Владимир стольно-киевский,
Где то наше место скомороховское?
Отвечает ему Владимир стольно-киевский:
Ваше место скомороховское
Что-ль на печке да на запечке[1].

Скоморохи в своем протесте против гонения на них со стороны церкви и самодержавия не ограничивались сатирическими

[1] А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, № 5.



Скоморохи

С миниатюры Радзивилловской летописи (XIV в.)

Скоморохи

Олеарий. — Описание путешествия по Московии

выпадами против князей, бояр и попов, но и создавали целые произведения, возвеличивающие и прославляющие скоморошье искусство.

С исключительной симпатией обрисован образ загрустившего из-за временной безработицы новгородского гусельщика Садко:

А й как тут на Садком теперь да случилося,
Не зовут Садка уж целый день да на почестен пир,
А й не зовут как другой день на почестен пир,
А й как третий день не зовут да на почестен пир.
А й как Садку теперь да соскучилось,
А й пошел Садко да ко Ильмень он ко озеру,
А й садился он на синь на горюч камень,
А й как начал играть он во гусли во яровчаты,
А играл с утра как день теперь до вечера.[1]

Как известно, в былине рассказывается, что Садко своей игрой сумел зачаровать самого морского царя.

Совершенно исключительной апологией народного скоморошьего искусства является уникальная былина о Вавиле-скоморохе, записанная от замечательной северной сказительницы Марии Димитриевны Кривополеновой, прямой наследницы скоморошьего мастерства. В этой былине скоморохи обрисовываются как люди святые, совершающие своим искусством подлинные

[1] А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, № 70.

чудеса. Недаром встречающиеся со скоморохами лица должны были признать:

Эти люди шли да не простые,
Не простые люди — те святые...[1]

В былине рассказывается, что, поднятые до положения святых, «веселые люди, скоморохи» направились в «инишшое царство» «переигрывать царя-собаку» и не только добились поставленной себе цели, «переиграв» царя, но и уничтожили его царство, возведя на престол крестьянина-скомороха Вавилу. Основной противоправительственный смысл этой былины, ярко подчеркивающий народные демократические тенденции скоморошьего искусства, ясен. Вполне понятно, что искусство скоморохов было глубоко воспринято и развито северным крестьянством, выдвинувшим из своей среды ярких и талантливых наследников и продолжателей мастерства средневековых народных художников слова.

Сказывание былин у северного крестьянства, однако, не является общим достоянием: оно требует всегда особого художественного дарования и выучки. Исполняют былины на Севере «сказители», для которых при этом сказывание былин большей частью не служит профессиональным занятием, связанным с добыванием средств пропитания, как это было прежде у скоморохов. Известно, однако, что сказителей, не являвшихся вообще профессионалами, все же порою специально приглашали участвовать — именно, в качестве сказителей — в тех или иных северных промыслах, например в рыбном или лесном; причем, сказитель, отправлявшийся на рыбную ловлю или на работу по рубке леса, получал оплату наравне с другими членами рыбных и лесных артелей, а иногда даже бóльшую. Нередки среди сказителей были лица, занимавшиеся портняжеством, сапожным или валяльным промыслом, поскольку эти занятия по самому своему характеру способствовали сказыванию длинных медленно поющихся былин.

Для запоминания и исполнения былин, по признанию самого северного крестьянства, требуется обладание «особенным талаком», и некоторые сказители пользуются у населения большим уважением.

Хорошие сказители относятся к исполнению своих былин с серьезным вниманием. Они глубоко вживаются в содержание былин, чутко соблюдают их «обрядность», т. е. присущие былинам особенности поэтической формы. Несмотря на то, что они с большим вниманием относятся к сохранению перенятых от своих учителей текстов, у каждого сказителя всегда проявляется своя особая творческая индивидуальная манера построения былины, а нередко и значительные изменения в ее содержании и форме. Объясняется это тем, что исполнение былин никогда не бывает механическим воспроизведением затверженного текста,

[1] О. Э. Озаровская, Бабушкины старины, стр. 66.

а всегда есть самостоятельный акт художественного творчества. Перенимая былину, сказитель, по наблюдению исследователей, никогда не заучивает ее наизусть. Он заполняет ее обычными для былинного эпоса описаниями или повествованиями, так называемыми «общими местами», постоянными эпитетами и сравнениями и другими традиционными особенностями былинной поэтики.

Подлинным сказителем-мастером надо считать не того, кто механически запоминает огромные тексты, а того, кто в совершенстве владеет искусством сказывания былин. Хороший сказитель — прежде всего хороший знаток традиционной эпической поэтики. Он знает особенности строения былины. У него былина состоит из «запева», «зачина», основной повествовательной части былины, и «исхода» или заключения.

«З а п е в» в былине выполняет определенную художественную функцию: обычно, не имея по своему содержанию прямой связи с излагаемой былиной, он стремится своим напевом, ритмом, неожиданным поэтическим образом привлечь внимание слушателей к исполнению былины. Характерен знаменитый «запев» в былине о Соловье Будимировиче, использованный Римским-Корсаковым для оперы «Садко»:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота Океан-море,
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты днепровские.[1]

Этот поэтический запев, создающий представление о необъятных, беспредельных просторах, в соединении с мажорным напевом способен сразу вызвать у слушателей живой интерес к былине и расположить его к слушанию длинного эпического повествования. Есть и запевы другого характера, ярко отражающие бродячий образ жизни средневековых слагателей былин, их бывалость, их веселую профессию. В таких запевах перечисляются различные местности, в которых исполнителям былин приходилось бывать во время своих странствований. Эти запевы обычно содержат в себе шутливую издевку или задорную сатиру на различные города, села и их жителей. Таков, например, запев:

Ай чистые поля были ко Опскову,
А широки раздольица ко Киеву,
А высокие-то горы Сорочинские,
А церковно-то строенье в каменной Москве,
Колокольный звон да в Нове-городе,
Ай тертые калачики Валдайские,
Ай шапливы, щеголивы в Ярославе городе,
Дешевы поцелуи в Белозерской стороне.
А и сладки напитки во Питере,
А мхи-то болота ко синю морю
А широки подолы пудожаночки,
Ай дублены сарафаны по Онеге по реке,
Толстобрюхие бабенки Лешмозерочки,
Ай пучеглазые бабенки Пошезерочки,

[1] К. Д а н и л о в, Др. рос. стихотворения, № 1.

Ай Дунай, Дунай, Дунай,
Да боле петь вперед не знай.[1]

Таким же скоморошьим складом отличаются и некоторые «исходы». В них иногда встречаются намеки на награду и угощение за исполнение былин. А в «исходах», сложенных в среде крестьянских сказителей-рыболовов, нередко звучит мотив заклинания, основанный на вере в силу поэтического слова и напева над самою природой. Иногда оба эти типа «исходов» соединяются в одну общую формулу:

То старина, то и деянье,
Как бы синему морю на утишенье,
А быстрым рекам слава до моря,
Как бы добрым людям на послушанье,
Молодым молодцам на перениманье,
Еще нам, веселым молодцам, на потешенье,
Сидючи в беседе смиренныя,
Испиваючи меды, зелено вино.
Где-ко пиво пьем, тут и честь воздаем
Тэму боярину великому
И хозяину своему ласкову.[2]

Вслед за запевом в хорошо сложенной былине следует «зачин». «Зачин — это опять традиционная форма, дающая начало повествованию. В былинах героических зачин часто состоит из описаний пира у князя Владимира. Завязка действия в ряде былин уже дается самим зачином: похвальба богатыря на пиру или задача, которую дает князь Владимир богатырям, и является отправным моментом действия, составляющего содержание всей былины.

Вот типическая формула зачина с описанием княжеского пира:

Как во славном то городе во Киеве,
Как у ласкова князя у Владимира
Заводилось пированьице, почестен пир.
А и все на пиру да напивалися,
А и все на честном да наедалися,
А и все на честном ведь прирасхвастались.[3]

Описание хвастовства в развернутой формуле дается так:

Как тут все на пиру напивалися,
Как все на пиру наедалися,
Похвальбами все похвалялися.
Кто чем хвастает, кто чем похваляется:
Иной хвастает бессчетной золотой казной,
Иной хвастает силой удачей молодецкою,
Иной хвастает добрым конем,
Иной хвастает славным отечеством,
Иной молодым молодечеством,
Умной и разумной хвастает
Старым батюшкой и старой матушкой,
А безумной дурак хвастает молодой женой.[4]

[1] А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, № 60.
[2] Кирша Данилов, op. cit., № 27.
[3] Зачин былины о Михайле Даниловиче, Рыбников, «Песни», т. III, изд. 1, стр. 41.
[4] Из былины о Дюке Степановиче, Рыбников, «Песни», т. I, № 30.

Что же касается самого повествования, то опытный сказитель стремится строго выдерживать традиционный прием троекратного повторения каждого эпизода. При этом часто повторения не являются совершенно тождественными, а допускается легкое варьирование, которое придает большую живость рассказу.

Большинство сказителей и в повествовании, а не только в запевах, в зачинах и исходах, пользуется традиционными формулами (loci communes). Для каждого типического эпизода, встречающегося в разных былинах, у каждого сказителя имеется своя отлившаяся в более или менее законченный вид поэтическая формула. Такова формула седлания коня или формула, представляющая описание приезда богатыря на княжеский двор и прихода его в княжеские палаты. Того же типа формулы повествования о выборе богатырем коня и оружия, о снаряжении в путь, о столкновении в поле с противником и т. д.

В полном согласии с традиционностью зачинов, типических формул и концовок стоят также другие стилистические и композиционные приемы былин.

Сюда относится обилие всевозможного рода повторений. Былинная поэтика не стесняется буквальным или почти буквальным повторением целых мотивов или эпизодов былин, значительных по своему размеру, создающих замедленность повествования, т. н. ретардацию. Например, приказания князя послу с буквальной точностью повторяются при изложении послом этого приказания иноземному царю. Особенно излюблены троекратные повторения эпизодов, правда с некоторой тенденцией наращения. Этот же принцип повторений дает себя ясно чувствовать в словесном стиле былин. Таковы простые повторения слов («Чудны́м чудно́», «дивны́м дивно́», «из лесу было лесу темного»), повторение предлогов, повторение одного и того же слова в двух или нескольких следующих друг за другом стихах («Того ли то соболя заморского, Заморского соболя ушистого, Ушистого соболя, пушистого»), повторение путем отрицания противоположности («А и холост хожу, не женат гуляю», «Немало дело то, великое»), употребление синонимов («Без бою, без драки, кровопролития», «Не знаешь, не ведаешь»), связь этимологически родственных слов («Мелкие ручейки бродом брела, глубокие реки плывом плыла», «Дождь дождит», «Сослужу службу дальнюю»), сюда же относится и повышение числа в каждом новом стихе: «Там повыправь, дани, выходы, за двенадцать год, да за тринадцать лет, за тринадцать лет да с половиною».

К отстоявшимся традиционным приемам былинного стиля относятся также так называемые постоянные эпитеты, прилагаемые к различным предметам: белый (березка, грудь, день, кречет, лебедь, горностай, рука, свет, снег, шатер), высок. й (стол, светлица, ворота и др.), красный (солнце, золото), серый (волк, гусь, селезень), широкий (двор, степь, дорога, доля, раздолье), богатырский (голос, конь, лошадь, сила, сон, добыча). Многие из этих эпитетов дают представление об эстетических

вкусах и пристрастиях русских былин. Большинство постоянных эпитетов применяется лишь к одному-двум словам: поле чистое, море синее, мелкий жемчуг, облако ходячее, гости богатые, тугой лук и др. Эпитеты дают часто важные указания на исторические отношения (славный, богатый, Волынь-город, татарин поганый, Литва хоробрая, седелышко черкасское), историко-бытовые (терема златоверхие, подворотенки — дорог рыбий зуб, печка муравлена), и социальные черты (Владимир стольно-Киевский, старый казак Илья Муромец, бояре думные) предыдущих периодов в жизни русских былин.

В русском былинном эпосе довольно часты сравнения, таковы, например, «Опять день за днем, будто дождь дождит, Неделя за неделей, как трава растет, А год за годом, как река бежит». Или в былине об Идолище: «Глазища, будто чашища, Ручища, будто граблища»; еще больше встречается уподоблений («Владимир красно солнышко», «Брови черна соболя»).

Нередки в былинах также параллелизмы, особенно отрицательные, например: «Не ясен сокол тут вылетывал, Не черной ворон тут выпархивал, Выезжал тут злой татарченок».

Традиционность былинного стиля повлекла за собой в некоторых случаях нечувствительность к смыслу тех или других выражений, слов и оборотов. Сюда нужно, например, отнести «окаменелые» эпитеты, т. е. такие эпитеты, какие, употребляясь по привычке, иногда оказываются в былинах не к месту. Например, князь Владимир называется «ласковым» даже тогда, когда по действию былины он, наоборот, весьма неласков, царь Калин своего же подчиненного татарина называет «поганым», а татарин, передавая грозное приказание кн. Владимиру от имени своего повелителя, называет последнего «собака Калин-царь».

Значительно менее чем внешняя техника и стилистика былин разработаны вопросы о приемах былинной композиции. Как в самой архитектонике внутреннего состава былин, так и в формах былинного действия былины далеко не однородны. Прежде всего, в этих отношениях будут различаться былины богатырские от былин-новелл, как их давно В. Ф. Миллер различал по содержанию. В богатырских былинах движение отличается центростремительностью к главному действующему лицу — богатырю. Идет оно не всегда прямолинейно, а очень часто с внезапными сдвигами в противоположную сторону. Излюбленным приемом богатырской былины является прием антитезы. (Илья, вопреки предостерегающей надписи на распутьи трех дорог, идет по ним и своими действиями опровергает эти предостережения; Добрыня не слушается наставлений матери и купается в Пучай-реке и т. д.)

Аналогично приему антитезы в развитии действия в богатырских былинах, видим тот же прием контраста и в организации образа былинных героев. В начале былины герой не дооценивается, даже опорочивается, враг кажется значительнее

его, сильнее, затем все это сразу опровергается дальнейшим, и в особенности, финальным моментом богатырской былины (богатырь один расправляется с многотысячной враждебной силой). Контрастно, например, обрисованы такие пары, как Илья и Идолище, Потаня и Кострюк, Добрыня и Змей и др.

Для обрисовки богатырей чрезвычайно характерны различные формы *гиперболизации*, как внешнего вида былинных героев и их аттрибутов, так и их действий, подвигов.

Былины-новеллы (Чурила и Катерина, Алеша и Добрыня, Хотен Блудович и др.), в отличие от богатырских былин, включают значительно больше элементов чисто-драматического действия. Не малую роль в поэтике былин играют различные формы *диалога*, причем в богатырской воинской былине диалог или вообще прямая речь менее употребительны, чем в былине новеллистической, для которой диалогическая форма изложения в значительной мере является формальным признаком особого былинного жанра. Диалог выполняет существенную динамическую функцию в строении былин, он в значительной мере движет действие в былине.

В отношении *звукописи* былины стали лишь сравнительно недавно подвергаться научному анализу. Так, например, обстоит дело с *рифмой* в былине. Если раньше считалось общепринятым, что былинный стих является нерифмованным, «белым» стихом, то сейчас, по новым, исследованиям (Жирмунский), наоборот, конечной рифме отводится несомненная роль в метрическом строении былины. Правда, в большинстве случаев эта былинная рифма является непроизвольным следствием характерного для былины ритмико-синтаксического параллелизма соседних стихов или полустиший и поэтому в ней преобладают созвучия морфологически тождественных окончаний (суффикса или флексии), например (подлыгаешься — насмехаешься, кушати — рушати, столовым — дубовым). Кроме того, обычное наше представление о рифме в былинном стихе осложняется тем обстоятельством, что в этом стихе при напеве нужно разуметь ударным каждый последний слог, независимо от фонетической ударности этого слога (Корш). С этой точки зрения в былине рифмованными окажутся такие слова, как: по солнышку, по месяцу; Никитинич, Иванович. Впрочем, обычное рифмованное созвучие в былине распространяется до третьего слога с конца, приобретая характер дактилической рифмы с метрическим отягчением на последнем слоге (соловьиный — звериный), довольно частые в былине конечные созвучия носят характер глубоких рифм, благодаря параллелизму предложений (призадумались — призаслухались). Как видно из последнего примера, для былинной рифмы не важно несовпадение согласных между ударной гласной третьего слога и окончанием (ср. еще поскакивать: помахивать, хороброей: кленовоей). Вообще в былине большею частью преобладают рифмы неточные, приближенные или даже просто ассонансы, поэтому лучше говорить не о рифмах в былине, а о «рифмоидах» (Жирмунский).

Тем не менее, эти конечные созвучия придают некоторый характер членения былинных стихов на неравномерные и непоследовательные композиционные рифмико-синтаксические единицы (не строфы, а «строфемы»). Обычно рифма в былине связывает собой два или три идущих друг за другом стиха («А орет в поле ратай, понукивает, А у ратая-то сошка поскрипывает, Да по камешкам омешики почиркивают»).

Иногда встречаются более обширные строфические объединения одной рифмой, обычно в исходе былины или на эффектных вершинах действия. Большею частью в былинах последовательное объединение стихов разными рифмами принимает форму аа — вв — сссх; здесь икс обозначает конечный нерифмованный стих, заключающий собой такую строфему. По приблизительному подсчету, в былине имеется около трети стихов в том или другом виде, связанных рифмой «рифмоидом». Качественное и количественное различие в употреблении их зависит часто от художественной манеры и навыков отдельных сказителей. Помимо конечных рифм в былинном стихе часты начальные и срединные рифмы (основанные на том же ритмико-синтаксическом параллелизме): «Пошипи змей по-змеиному, Зарявкай зверь по-туриному», а также рифмовка полустиший и «подхватывание» второго полустишия в начале следующего стиха («А кто стоя стоит, тот и сидя сидит, А кто сидя сидит, тот и лежа лежит»). Вообще лично мы склонны придавать в былинном стихе больше значения, чем конечным рифмам, другим видам и приемам звукописи, каковы различные виды ассонансов, аллитераций и звуковых повторов, часто организующих собой целые периоды былины. На этих приемах, например, основан приведенный выше запев: «Ай чистыи поля были ко Опскову, Ай широкá раздольица ко Киеву» и т. д. В этом запеве замечательные свойства каждой местности подобраны не по одному смысловому принципу, но и по звуковому притяжению. Примеры построения целых былинных стихов путем аллитераций довольно часты (ср. «Повели Илью, да по чисту полю, А ко тым полатам полотняным, Проводили ко палатке полотняноей, Привели его к собаке царю-Калину»). Звуковому притяжению мы склонны придавать также не малое значение в образовании постоянных эпитетов (ср. «Люто лохалищо, выходы высокие, пиво пьяное» и др.); огромное количество постоянных эпитетов, на наш взгляд, образовало взаимное притяжение плавных согласных р и л (сыра земля, стрелочка каленая, стремя булатное и др.) [1].

Былинное стихосложение получило разработку известного ученого Ф. Е. Корша. Ритмический склад былинного стиха Корш рассматривает в связи с напевом былины. Былинный стих характеризуется наличием четырех главенствующих ударений, из которых последнее представляет собой указанное выше метрическое

[1] Подробнее см. Б. М. Соколов, Экскурсы в область поэтики русского фольклора, «Худож. фольклор», № 1, 1926.

отягчение, и при напеве былина нередко сопровождается музыкальным растяжением (долготой). В былинном стихе музыкальное ударение может быть не только ударением слова, но и ударением целой фразовой группы (добрый мóлодец, золотá орда, птицей сóколом).

Для былинного стиха неважно количество неударных слогов в стихе. Число слогов иногда доходит до 14 или 15, но также нередко встречается стих в 8 слогов. Цезура былинного стиха может быть очень подвижной: она может быть женской (У великого князя вечеринка была), мужской (А сидели на пиру честны́ вдовы́) и дактилической (И сидела тут Добрынина матушка) и, как видно из последнего примера, не требует логической остановки.

Былинные напевы, так же как и сюжеты, и стиль претерпели длинный ряд изменений. Былина имеет несколько типов напева. Из них выделяются два напева: спокойный, даже величавый, и быстрый, веселый — скомороший. Былины исполняются не спеша, ровно, с редкими изменениями темпа. Тягучее однообразие мелодии не только не отвлекает внимания от содержания былины какими-либо музыкальными эффектами, а, наоборот, оно успокаивает слушателя, чрезвычайно гармонируя со спокойным, мерным изложением события отдаленных времен.

В целом эти композиционные приемы, соединенные с троекратными или многократными повторениями, с устойчивыми, так называемыми постоянными эпитетами, с веками выкованными образами, с медлительным напевом, придают былевому эпосу своеобразную поэтическую цельность, монументальность, величавость.

В пределах этой традиционной поэтики, однако, открывается простор для индивидуального творческого почина талантливых сказителей. В умении композиционно сладить былину, в комбинировании описательных элементов традиционной поэтики, ее поэтических формул, в пристрастии к отдельным из них в зависимости от собственных вкусов выражается своеобразная поэтическая манера каждого исполнителя былины — с к а з и т е л я.

Творческая индивидуальность каждого сказителя проявляется очень выпукло и в подборе его репертуара, и в своеобразной трактовке образа былинного героя, а иногда в изменении тех или других подробностей в содержании и в поэтике.

Зависимость былин от мировоззрения и духовного склада сказителей выражается в самых разнообразных направлениях. В исполнении набожного сказителя герои его былины становятся сами набожными, все время кладут поклоны и кресты. У сказителя, любящего читать книги, невольно и текст былин проникается книжными оборотами речи или отдельными, взятыми из литературы словами. Примером такого исполнителя может быть указана беломорская сказительница Аграфена Матвеевна Крюкова, у которой записывал былины собиратель А. В. Марков.

Индивидуальными особенностями сказителей объясняются и некоторые детали былинного текста. Совершенно понятно, по-

чему у одного из сказителей, по профессии портного, голова Идолища поганого от удара Ильи Муромца «отлетает точно пуговица».

Для сказывания былин требовалась большая восприимчивость. Обычно былину «понимали» в юные годы, хотя редко ее публично исполняли люди моложе сорока лет. Так, например, один из лучших сказителей, от которого записывались былины в 1926 г., глубокий старик Мякишев рассказывал, что он хорошо помнит приезд в его деревню собирателя А. Ф. Гильфердинга в 1871 г. На заданный сказителю вопрос, почему же он не спел А. Ф. Гильфердингу былин, Мякишев ответил, что в то время он был еще совсем молодым, и хотя и знал былины, но ему и в голову не могла притти мысль выступить со своими былинами тогда, когда вокруг находились старые прославленные сказители, у которых он учился своему искусству.

Т. Г. Рябинин
с гравюры

Сказывание былин является преимущественно делом людей «степенных» (обычно шестидесяти, семидесяти, а иногда даже девяноста и ста лет). Лучшие сказители обладают замечательной памятью и часто знают десятки тысяч стихов. Таковы в настоящее время М. С. Крюкова с Белого моря или недавно умерший Г. А. Якушев с Онежского озера. Существовал обычай передачи искусства сказывания былин по наследству от отца к сыну. Примером такой семейной традиции может быть знаменитая семья сказителей Онежского края Рябининых, у которых искусство сказывания былин можно проследить с XVIII в. до наших дней.

Первым известным нам знаменитым сказителем-классиком из этой семьи был Трофим Григорьевич Рябинин, от которого было записано Рыбниковым и Гильфердингом двадцать три былинных сюжета. Вот как описывает П. Н. Рыбников свою встречу с Т. Г. Рябининым: «Через порог избы переступил старик среднего роста, крепкого сложения, с небольшой седой бородой и желтыми волосами. В его суровом взгляде, осанке и поклоне, поступи и во всей его наружности с первого взгляда были заметны спокойная сила и сдержанность» [1]. Рассказывая о том, как он поет, Рыбников писал: «Напев былин был довольно однооб-

[1] П. Н. Рыбников, Песни, т. I, 2-е изд., стр. LXXVI.

разен, голос Рябинина, по милости его шести с половиной десятков лет, не очень звонок, но удивительное умение сказывать придавало особенное значение каждому стиху. Не раз приходилось бросать перо, и я жадно прислушивался к течению рассказа, затем просил Рябинина повторить припев, и он нехотя принимался исполнять мои пропуски. И где Рябинин научился такой мастерской дикции! Каждый предмет выступал у него в настоящем свете, каждое слово имело свое значение!» [1]

Этот сказитель передал свое искусство своему сыну Ивану Трофимовичу, не менее знаменитому мастеру сказа. Слава об его искусстве облетела всю Россию. Он после смерти отца выступал в 90-х годах со сказыванием былин во многих городах, и его возили даже за границу. Очевидец [2] в таких словах описывает творческий метод этого замечательного сказителя: «Когда И. Т. поет свои былины, обычно за работой уча им и своих детей, — в эти моменты чувствуется в нем очень ярко проявление личного творчества. Удерживая в большинстве случаев лишь общее содержание запавшей некогда в память былины, певец применяет различные уже готовые поэтические картины и выражения, творит новые, в одном месте сгущает краски, в другом опустит две-три подробности, подчас забытые, а подчас не заслуживающие сочувствия или внимания, и стройно, красиво развертывается перед слушателем старая песня на новый лад».

И. Т. Рябинин не любил, когда во время его многочисленных выступлений в школах кто-нибудь из учителей требовал у него пропуска того или иного «непристойного» стиха в былине.

«А я как могу не петь-то? Нешто из песни слова-то выкинешь? На то она и старина, что как старики певали, так и нам петь надо. Сам знаешь, не нами сложено, не нами и кончится».

Не признавал он и исполнения былин не полностью, а частями, отрывками: «А может лучшие-то слова как раз к концу скажутся», — говорил он.

От Ивана Трофимовича перенял искусство сказывания былин его пасынок, Иван Герасимович Рябинин-Андреев, выступавший в предреволюционные годы в Петербурге, и, наконец, представителем последнего поколения сказителей в семье Рябининых является сын Ивана Герасимовича, молодой крестьянин-колхозник, живущий сейчас на родине Рябининых, в деревне Гарницах Кижского района, на Онежском озере, — Петр Иванович Рябинин-Андреев. В творчестве его видна прекрасная семейная традиция, передававшаяся из поколения в поколение. Однако наблюдение над былинным репертуаром у сказителей из одной семьи на протяжении четырех поколений приводит к определенным выводам о постепенном угасании былинного творчества. У каждого нового поколения уменьшается количество исполняемых былин. Так, например, от Трофима Григорьевича было за-

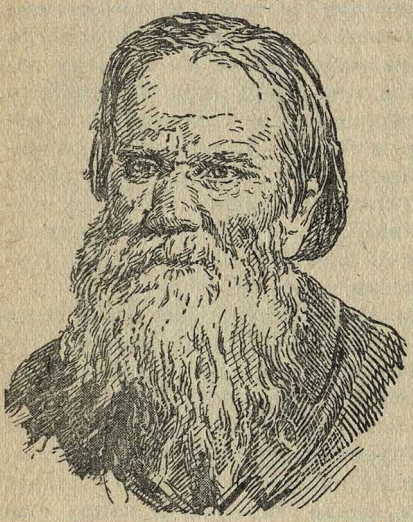
[1] Рыбников. Песни, т. I, стр. LXXVI.

[2] Е. Ляцкий, И. Т. Рябинин и его былины. Журн. «Этнограф. обозрение», кн. XXIII, М. 1894.

писано двадцать три сюжета (хотя очень возможно, что знал он их еще больше), тогда как современный сказитель П. И. Рябинин-Андреев знает всего лишь восемь сюжетов.

Происходят, несомненно, утраты и поэтических приемов сказывания. Современные сказители забывают и утрачивают разнообразные музыкальные мотивы, и если Т. Г. и И. Т. Рябинины исполняли свои былины на несколько (до десяти) различных мотивов, то правнук все былины поет только на два музыкальных мотива [1].

На протяжении всего времени, когда велось записывание былин, фольклористы-собиратели слышали немало рассказов и преданий о многих выдающихся сказителях, память о которых жива более столетия и распространилась на большую округу. Выдающиеся сказители были учителями ряда поколений. В манере сказывания былин, сюжетах и приемах как словесного, так и музыкального оформления можно определенно видеть целые школы сказителей, восходящие к отдельным лучшим мастерам. Кроме Рябининых в Онежском крае известным сказителем был В. П. Щеголенок, которого лично знал Л. Н. Толстой и от которого заимствовал ряд сюжетов для своих произведений (в частности для рассказа «Чем люди живы») [2], в 1926 г. былины записывались от двух его дочерей — глубоких старух. На Кенозере (бывшей Вологодской губ.) во второй половине XIX в. жил знаменитый сказитель Сивцев-Поромский, создавший свою «школу» сказителей, последние представители которой живут до сих пор.



В. П. Щеголенок
с портрета работы И. Е. Репина

Большой теоретический интерес представляет творчество упомянутого выше сказителя Григория Алексеевича Якушова с восточного берега Онежского озера. Экспедициями 1926 и 1928 гг. от него было записано 37 былинных сюжетов. Как оказалось, Яку-

[1] См. Ю. Соколов. По следам Рыбникова и Гильфердинга. Журн. «Худож. Фольклор», кн. II—III, 1927.

[2] См. о В. П. Щеголенке: Н. В. Васильев, Из наблюдений над отражением личности сказителя в былинах, Известия Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, 1907, кн. II; В. И. Срезневский, Язык и легенда в записях Л. Н. Толстого (Сборн. «С. Ф. Ольденбургу...», Л. 1934), а также комментарии к 25-му тому Полн. собр. соч. Л. Н. Толстого, ГИХЛ, М. 1937.

шов является учеником троих талантливых сказителей эпохи Рыбникова и Гильфердинга: Ивана Фепонова, Никифора Прохорова (Утицы) и Потапа Антонова. Сравнительное изучение текстов Якушова с соответствующими текстами его учителей (по сборникам Рыбникова и Гильфердинга) обнаруживают не механическое следование им, а выработку Г. А. Якушовым самостоятельного, индивидуального стиля, свидетельствующего о большой творческой работе этого прекрасного сказителя [1].

Из женщин, исполняющих былины, пользовались наибольшей известностью знаменитая Беломорская сказительница А. М. Крюкова, в репертуар которой входило более двух третей всех известных в русском эпосе сюжетов, и не менее замечательная сказительница-беднячка с реки Пинеги — М. Д. Кривополенова. Большую часть своей жизни Кривополенова кормилась милостыней. На 72-м году ее жизни артистка О. Э. Озаровская привезла ее в Москву, и Кривополенова выступала на многих публичных собраниях, поражая своим удивительным искусством многочисленные аудитории. Б. М. Соколов, вспоминая о том впечатлении, которое производила эта замечательная сказительница, писал:

«Действительно, Кривополенова — настоящая артистка. Когда она пела свои былины, она воодушевлялась перед выступлением, обнаруживала свойственное артистам волнение. Но стоило ей начать пение своих любимых былин, как сказительница, несмотря на то, что она пела перед тысячной аудиторией, быстро овладевала общим вниманием и чувствовала себя совершенно свободно. Близко принимала к сердцу Кривополенова свои былины, вживалась в них, дорожила ими.

Когда Кривополенова пела свои любимые веселые былины — «скоморошины», она особенно оживлялась, глаза ее сверкали искренним восторгом и заразительным весельем. В некоторых местах веселых былин она для большего оживления принималась изображать жестами отдельные эпизоды. Совершенно иначе пела она былины с серьезным содержанием. Слезы волнения не раз мешали ей петь одну из драматических былин о том, «как князь Роман жену терял» [2].

В настоящее время, как показали последние наблюдения современных фольклористов, старинные былины явно идут к забвению в северном крестьянстве. Еще живут некоторые талантливые и знающие сказители, как, например, онежский сказитель Конашков Федор Андреевич, беломорская сказительница Крюкова [3], Марфа Семеновна (дочь А. М. Крюковой),

[1] Тексты былин Г. А. Якушова, как и все тексты, записанные экспедициями ГАХН 1926—28 гг., приготовлены к печати и будут изданы Гос. Литературным музеем в книге «Былины Онежского края» Б. и Ю. Соколовых.

[2] Б. М. Соколов. Сказители. М. 1924. стр. 110—112. О творчестве М. Д. Кривополеновой см. также книжку О. Э. Озаровской Бабушкины старины, 2-е изд., М. 1923.

[3] А. М. Астахова и В. П. Чужимов. К новым записям былин в Поморье (Сб. «Советский фольклор», № 2—3, Л. 1935.

Рябинин-Андреев Петр Иванович и др.; но это большею частью или непосредственные потомки (внуки и дети) известных сказителей второй половины XIX в., или их «ученики». В настоящее время наблюдается явное измельчание старинного былинного репертуара у большинства сказителей; сказывание былин теряет значение особого мастерства. Существенно изменился характер популярности отдельных сюжетов: фантастико-легендарные былины исчезают скорее и дольше сохраняются былины-новеллы романического характера с бытовыми сюжетами. Если Гильфердинг писал, например, что «на Кенозере как бы сам воздух пропитан былинной поэзией», то во время экспедиции 1927 г. приходилось с трудом разыскивать немногих стариков и старух, знающих былины.

М. Д. Кривополенова

Это вполне понятно, так как тот же Гильфердинг отметил, что важнейшим условием «природной, непосредственной жизни эпической поэзии» является вера в чудесное, миф [1].

На примере современных судеб русского былевого эпоса находят себе подтверждение слова К. Маркса, сказанные им во «Введении к критике политической экономии».

«Разве тот взгляд на природу и на общественные отношения, который лежит в основе греческой фантазии, а потому и греческого [искусства], возможен при наличии сельфакторов, железных дорог, локомотивов и электрического телеграфа?.. Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы» [2].

Старинный традиционный былинный эпос явно исчезает из памяти народной. Число сказителей, знающих былины о событиях X—XVI вв. и верящих в мифические образы, созданные воображением певцов прежнего времени, все больше и больше сокращается. Среди молодежи северных районов, даже наиболее насыщенных былинной традицией, почти не встречается сказителей. (Рябинин-Андреев или 12-летний мальчик Артемьев, усвоивший ряд былин от своей бабушки сказительницы А. Т. Артемьевой из

[1] А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, вводная статья.
[2] К. Маркс, К критике политической экономии, Партиздат, 1935, стр. 32.

д. Першлахты, — исключения.) И это вполне закономерно. Тем энергичнее должна быть развернута работа по собиранию остатков старинного народного эпоса [1].

Но это не значит, что исчезает само народное эпическое творчество.

Наоборот, мы в наше время, в замечательную эпоху созидания новой социалистической культуры, присутствуем при нарождении и развитии новых поэтических форм в народном творчестве. На место старого традиционного эпоса о древне-русских богатырях вырастает новый, советский эпос. Этот эпос говорит о нашем времени, о Советской стране, о героях нашей великой эпохи. И этот новый эпос, отражающий новую жизнь и выражающий новое реалистическое мировоззрение, далекое от мифологического мировоззрения прошлого естественно создается уже в новых художественных формах. Правда, у некоторых сказителей, например у упоминавшегося нами П. И. Рябинина-Андреева, есть попытки говорить о новой жизни в стиле старинной былины (Рябининым-Андреевым сложена былина о Чапаеве), но разрыв между старой формой и новым содержанием чувствуется очень резко, и такое творчество является скорее стилизаторством, но у других сказителей мы наблюдаем более чуткое отношение к стилевому единству формы и содержания.

Так, прекрасный знаток старинных былин сказитель Ф. А. Конашков (с Пудожского берега Онежского озера) создает новые песни, своеобразно перерабатывая поэтику различных старых народных жанров (былин, величальных свадебных песен, присказок), а знаменитая сказительница с Белого моря М. С. Крюкова, от которой недавно было записано свыше ста старинных былин, создает о современной жизни совсем новые произведения; в них есть и элементы былины и причитания, и сказки, и лирическая песня, но в целом они представляют собой какой-то новый жанр.

Его можно назвать сказанием, поэмой, песенным сказом. Таковы ее «Сказания о Ленине», «О Чапаеве», «По колен борода» (поэма об О. Ю. Шмидте и о челюскинцах), поэма «Папанинцы». Эти факты говорят о том, что новая жизнь, новое миросозерцание ищут новых форм повествования, причем спокойный, ровный, невозмутимый склад старинных отстоявшихся в веках былин сменяется складом лиро-эпическим. Современный сказитель не может говорить без волнения о тех грандиозных событиях и о тех героических подвигах, которые совершаются на его глазах. Советский фольклор, в том числе и советский эпос создаются заново, и в этой новой созидательной работе старинная былина, как и дру-

[1] О современном состоянии традиционного былинного эпоса на севере см. указанную статью Ю. М. Соколова «По следам Рыбникова и Гильфердинга», также Boris et Jurij Sokolov, A la recherche des bylines, «Revue des études slaves», tome XII, fascicules 3 et 4, Paris 1932, и А. М. Астахова, Былинная традиция на современном Севере, «Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова», Л. 1934.

гие старинные традиционные народно-поэтические жанры, используются в качестве богатого культурного наследия. (Об этих новых явлениях эпического творчества подробнее будет говориться ниже в разделе «Советский фольклор».)

История русского эпоса, как и история эпоса любого народа, очень сложна. Изучение истории русских былин осложняется к тому же целым рядом обстоятельств. Во-первых, тем, что в России эпос существовал и существует в виде разрозненных песен, разрабатывающих тот или иной сравнительно небольшой сюжет, а не объединен в грандиозные поэмы вроде греческих «Илиады» и «Одиссеи», персидской «Шах-намэ» или германских «Нибелунгов», во-вторых, тем, что, как уже указывалось, имеющиеся записи былинных текстов принадлежат очень позднему времени, и, наконец, тем, что мы почти не имеем свидетельства о русском эпосе — памятниках древней письменности — ранее XVII в.

Тем не менее по отдельным случайным, большей частью косвенным указаниям, встречающимся в древних рукописях, а главным образом на основании научного анализа самих былинных текстов, с поверкой их историческими фактами, удалось разобраться в истории эпоса и притти к более или менее твердым выводам.

Как уже было сказано выше, явно неверным является утверждение исторической школы и вульгарных «социологов», что героический эпос возник первоначально, в эпоху складывавшегося феодализма, в верхушечной среде военной дружины, утверждение это базировалось на том, что в былинах изображаются сцены из княжеско-боярской жизни и быта. Неправильно исходя из военной тематики многих богатырских былин и признавая дружинный характер их, считать былины продуктом творчества не народного, а аристократического. Во-первых, воинский героический эпос создавался в большей своей части не феодальной верхушкой — князьями и боярами, а дружинными певцами, представителями демократических слоев дружины (аналогичное явление наблюдалось и в жизни эпоса у тех народов, которые еще сравнительно недавно переживали стадию феодализма, например в средней Азии, на Кавказе, у целого ряда народов Сибири). Во-вторых, и в тех сравнительно немногих случаях, когда героическая песнь складывалась, может быть, тем или другим певцом-поэтом из верхушечного слоя дружины, нельзя считать это произведение не народным. Князья и другие предводители ранних феодальных дружин могли слагать песни, которые выражали идеи всего народа, например идеи борьбы и победы над кочевниками, своими набегами разорявшими все русское население. Во всяком случае, народная память смогла сохранить в течение веков лишь те создания поэтического искусства, которые не содержали в себе антинародных эксплоататорских тенденций. И действительно, в русском былинном эпосе нельзя указать ни одной былины, которая бы выражала такие враждебные или чуждые народу тен-

денции. В-третьих, кто бы ни был первоначальным слагателем той или другой героической песни — простой ли дружинник, или представитель верхнего слоя дружины — в своей поэтике, языке, художественных образах он неминуемо должен был основываться на традициях народной поэзии, своими корнями уходящей еще в доклассовое общество.

Неправильно также было бы видеть в бродячих и оседлых профессиональных певцах последующих эпох в скоморохах — лишь исполнителей «социального заказа» господствующих классов (князей, бояр и богатого купечества). Как уже говорилось нами выше, скоморохи были подлинно народными певцами. Утверждать, однако, что создателями-исполнителями былин в древней Руси были непременно только крестьяне-землепахари, что былина была от начала до конца продуктом лишь крестьянского творчества, было бы неверно, так как огромное большинство былин говорит о событиях, совершавшихся в городах (Киеве, Великом Новгороде, Галиче-Волынском и т. д.) и в них содержатся исторически очень верные детали городского (военного, княжеско-боярского, купеческого) быта. Во всяком случае, слагатели былин были люди бывалые, люди, хорошо знавшие страну и бытовую и общественную жизнь различных слоев народа.

Знание разнообразного материального и духовного быта древней Руси, различных явлений национальной культуры и дало возможность слагателям народных былин с большой поэтической яркостью выражать в образах богатырей героические черты русского народа и вооружило их тем богатством красок и поэтических средств, при помощи которых вырисовывались излюбленные о б р а з ы былин. Творческая фантазия народных певцов при всем гиперболизме в описании событий и обрисовках героев основывалась, однако, на верном понимании исторической действительности, типических черт русского народа и его чаяний и ожиданий.

Вспомним, например, замечательный образ идеального крестьянина, пахаря Микулы Селяниновича, вспахивавшего огромные земельные пространства:

А орет в поле ратай, понукивает,
Из края в край бороздки пометывает,
В край он уедет, — другого не видать,
То коренья, каменья вывертывает,
Да великие он каменья в борозду валит.[1]

С исключительной силой выражены в образе чудесного пахаря и творческая, созидательная мощь народа, и мечты последнего об освоении человеческим трудом земли, о покорении сил природы, о легком и радостном труде. В корне неверными являются рассуждения исследователей, которые, подчеркивая огромные земельные пространства, вспахиваемые Микулой, склон-

[1] А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, № 73.

ны были видеть в нем не поэтизированный образ крестьянина-пахаря, а своеземца-помещика или даже кулака, хотя былина не дает никаких данных для того, чтобы приписать Микуле какие-либо черты этих социальных групп.

Представителями исторической школы и «социологами» был в значительной степени измельчен и снижен и героический образ главного богатыря русских былин — Ильи Муромца. Историческая судьба этого замечательного образа в русском эпосе очень сложна; но нельзя вместе с тем не видеть того монументализма, который был приобретен этим образом в течение его многовековой жизни. Илья Муромец при всех изменениях, которым его образ подвергался в различные эпохи, оставался выразителем правды, патриотизма, человеколюбия, не только физической, но и моральной силы народа.

Илья Муромец — любимый герой былевого эпоса. Он обрисовывается сказителями былин как крестьянский сын. Он умеет говорить князьям правду в глаза. С сочувствием рассказывают былины о гневе крестьянского богатыря, когда он встретил невнимательное и неуважительное отношение к себе со стороны князя, княгини и «бояр кособрюхих». Илья Муромец — выразитель подлинного народного патриотизма. Когда нападают враги, он находит в себе силы стать выше оскорблений и обид, нанесенных ему князем. Трогательно уговаривает он (в былине о Калине-царе) других богатырей итти на врагов:

Не ради князя Владимира
И княгини Апраксы-королевичны...
А ради матушки-свято-Русь земли.[1]

Илья — защитник сирот, вдов, бедных. Он — не хищник, жаждущий завоеваний и крови, он — убежденный носитель идеи защиты своей родины, и в этом своем убеждении он крепок. Илья лишен корысти, стремлений к личному обогащению, это — идеальный образ человека, целиком посвящающего себя общественному благу. С каким негодованием бросает он упрек калике Иванищу, что тот не вступился за угнетенных татарским насильником Идолищем. Прощаясь с каликой, Илья говорит ему:

Прощай-ко нунь ты, сильно могучо Иванищо!
Впредь ты так больше не делай-ко,
А выручай ты Русию от поганых.[2]

Образ Добрыни Никитича — образ идеального, по народным представлениям, богатыря-«дипломата», который, помимо подвигов храбрости, умеет своим «вежеством», знанием людей, жизни, чужих обычаев, обходительностью, умной речью, ловкостью добиваться успеха в сношениях с врагами. Добрыню народные сказители наделили не только тонким умом, образованием и знанием людей, но и сложностью психики, эстетическими наклонностями (Добрыне приписывается мастерство играть на гуслях, складывать и петь песни) и глубокими чувствами.

[1] П. Н. Рыбников, Песни, 2-е изд., № 57.
[2] А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, № 48.

Выезд русского войска на битву

С миниатюры XVI в.

Образ Алеши Поповича — более сложен, так как с течением времени испытал значительные изменения. Вначале это был образ богатыря, «храбра», отличавшегося и смелостью и ловкостью. Недаром и эпитет, закрепившийся за Алешей, — «смелый». Но прозвище его «Попович» не могло не повлиять на дальнейшую трактовку образа в ироническом, насмешливом сатирическом плане. В народном творчестве (в песнях, сказках, пословицах) попам и поповичам достается очень сильно от народной насмешки. Такое отрицательное отношение к лицам, связанным с духовным сословием, — результат многовекового

угнетения народа со стороны церкви и духовенства. Поэтому былины иногда наделяют Алешу и чертами зависти, корысти, заносчивости и хвастовства. Однако эти позднейшие привнесения в характеристику Алеши Поповича не в состоянии затмить первоначальный смысл его образа как одного из могучих богатырей, стоявших на «заставе богатырской» и охранявших Русь от внешних врагов.

Помимо этих трех наиболее популярных богатырей — Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича — былины дали зарисовки и многих других образов, менее сложных, но имеющих и свои индивидуальные черты и черты типические: таковы, напр., образ храброго богатыря малолетка Михаила Даниловича, трагический образ предприимчивого и беззаветно храброго Сухмана, честность и патриотизм которого не сумел разглядеть князь Владимир и оскорбил его своим недоверием.

Мотив отстаивания богатырем своей поруганной чести, этот мотив защиты собственного человеческого достоинства перед князем очень часто встречается в русском былинном эпосе. Позднейшие крестьянские сказители с большим сочувствием останавливались на разработке этого мотива, порою еще более усиливая антикняжеские тенденции в нем.

Типично в этом отношении окончание некоторых вариантов былины о Дюке Степановиче. Князь Владимир не поверил словам Дюка, засадил Дюка в погреба глубокие. Когда же по проверке, произведенной Добрыней Никитичем, слова Дюка подтвердились, князь Владимир стал упрашивать Дюка остаться на службе при Киевском дворе. Но оскорбленный Дюк Степанович с горечью ответил князю:

Владимир ты князь да столен-Киевский!
Как ведь с утра солнышко не спекло
Под вечер солнышко не огре́е.
На приезде мо́лодца не учо́ствовал,
А теперь на поезде не учоствовать.
А будь-ко свинья де ты бесщорстная![1]

Крестьянскому сказителю отповедь богатыря князю показалась недостаточной, и он прибавил от себя более прямую характеристику князя в последнем стихе.

Образ Дюка Степановича, княженецкого сына, богача и щеголя, обрисованный в былине с явной симпатией, был использован в недавних вульгарно-социологических построениях в качестве аргумента в пользу теории об аристократическом происхождении былин. В действительности же, образ богатыря, обладающего несметными богатствами, — образ, родственный сказочным Иванам-царевичам и другим сказочным героям, достигающим обладания властью и богатством. В этих образах и картинах (как в сказке и легенде, так и в былине) выражалась общая мечта

[1] Гильфердинг, Онежские былины, № 230.

трудового народа о богатой и счастливой жизни. И поэтому нет оснований предполагать создание былины о Дюке верхушечными слоями феодального общества.

В этом плане вполне народен и образ Садко, из бедного гусляра, с помощью чудесных сил, превращающегося в «богатого гостя», осмелившегося даже вступить в состязание с целым Новгородом. Образ Садко, поэта и музыканта, обрисован в былинах, как мы видели, с большой теплотой и любовью.

Противоречив в былинах образ другого героя новгородских былин — Васьки Буслаева. В содержании былины о нем («Борьба Васьки Буслаева с мужиками новгородскими») нетрудно разглядеть первоначальную тенденцию былины — осудить этого бесшабашно настроенного героя, боярского сына, недисциплинированное поведение которого явно противопоставлено жизни его отца, степенного, всеми уважаемого новгородского посадника Буслая, который

> С Новым-городом жил, не перечивал,
> С мужиками новгородскими поперек слова не говаривал...[1]

Сын же Буслая — Василий — чинит всякие бесчинства в Новгороде, нарушает установленные общественные обычаи, беспричинно задирает и обижает новгородских граждан, «мужиков новгородских» (т. е. мелких купцов и ремесленников). Другая былина о Василии Буслаеве (былина о том, как «Василий Буслаев молиться ездил») тоже создана была первоначально с тенденцией осудить Василия за бесчинства, за разбой, за нарушение религиозных обычаев; недаром Василий, согласно этой былине, находит возмездие себе в трагической смерти.

И все же, всматриваясь в образ Василия Буслаева, как он дан в различных вариантах былин, видишь, что в противоречие с первоначальной тенденцией самих былин образ Василия вырисовывается в них с большим сочувствием к его широкой натуре, безграничной удали, смелости и дерзости по отношению к тому, что освящено бытовой и религиозной традицией. Народные сказители былин явно любуются обликом и поведением Василия. В отличие от первоначального замысла образу Василия были приданы демократические черты, он был сделан выразителем социального протеста и был сближен со столь часто встречающейся в былинах «голью-кабацкой», с которой дружит и Илья Муромец и Васька-пьяница, и другие герои подчеркнуто демократического склада.

Не перечисляя других разнообразных типов и образов былинных героев, укажу лишь еще на образы женщин. Русский былевой эпос дал превосходные зарисовки нескольких типов женщин древней Руси.

Таковы, например, образы степенных, властных, полных сознания собственного достоинства женщин-матерей: Амелфы Тимофеевны — матери Василия Буслаевича, Мальфы Тимофеевны —

---

[1] Кирша Данилов, Древние российские стихотворения, № 9.

матери Дюка Степановича, Афимьи Александровны — матери Добрыни Никитича. Таков трогательный образ Настасьи Микуличны, верной, преданной жены Добрыни Никитича. Таков образ Василисы Микуличны, умной, находчивой и смелой жены Ставра Годиновича, которого она выручает из беды. Таков, наконец, образ женщины богатырки, «поляницы удалой» — Настасьи-Королевичны — жены богатыря Дуная.

Но, наряду с этими положительными образами русской женщины — жены и матери, в былинах обрисован и тип женщины распутной — это прежде всего образ жены князя Владимира Апраксы-королевичны и образ неверной жены царя Соломана.

Наконец, все злое, что могло найти воображение древне-русского человека в женщине, было сосредоточено в образе коварной колдуньи Маринки, историческим прототипом которой, по общему признанию исследователей, является жена самозванца Григория Отрепьева — польская авантюристка Марина Мнишек.

Общая идеологическая значимость народного эпоса, художественно и общественно воспитательная функция былин и былинных героических образов привлекали слишком мало внимание ученых и предреволюционного периода и позднее.

Раскрытие художественно-идеологического значения былевого эпоса, его образов должно стать главной задачей исследования советских фольклористов на ближайшие годы. Этим, конечно, не снимаются другие не менее важные задачи, прежде всего задачи изучения хронологии и исторической основы каждой былины.

Хронологическое приурочение былинных текстов представляет исключительную трудность. Былины, дойдя до нас в записях XVII—XX вв., в течение столетий передаваясь из уст в уста, не могли не подвергнуться самым разнообразным изменениям как в содержании, так и в своей форме. Эти изменения носили не внешний характер, а создавали глубокую органическую переработку былины, ее содержания и ее поэтики. Это обстоятельство крайне затрудняет определение времени возникновения былин.

Русские былины первоначально возникли, вероятно, еще в X в. и уже во всяком случае не позднее XI в. Определенные повествовательные мотивы — правда, уже большею частью переработанные — исторические имена, внешние бытовые детали, моральные и общественные взгляды, проводимые в былинах, говорят о том, что основная группа военно-героических былин относится к эпохе образования Киевского государства. Так, например, очень многие исследователи склонны видеть в имени и образе былинного князя-охотника Вольги — измененные имена Олега вещего и княгини Ольги (X в.), занимавшихся «ловами» (охотой) и ездивших в «полюдье» (за сбором дани).

К рубежу X—XI вв. должно быть отнесено создание ставшей впоследствии традиционной картины описания пиров князя Владимира. К эпохе этого же князя должно быть отнесено создание былины о Добрыне (в вариантах — о Дунае), высватываю-

щем князю Владимиру невесту. Исследователи сближают эту былину с летописным рассказом о женитьбе князя Владимира на полоцкой княжне Рогнеде. Согласно исследованию Лященко, художественная былина о Соловье Будимировиче, высватывающем себе племянницу киевского князя, воспроизводит историю женитьбы норвежского короля Гаральда Смелого на дочери Ярослава Мудрого — Елизавете (середина XI в.). К XI в. надо отнести также знаменитую былину о бое Добрыни со змеем. В этом сюжете исследователи усматривают легендарное повествование, в привычных для того времени религиозно-символических образах, о крещении Руси, в котором большое участие принимал дядя князя Владимира Добрыня (ср. в летописи рассказ о том, как «Добрыня крести мечом, Путята — огнем»). Как в основе этой былины, так и в основе былины о Непре-реке и Доне лежат древние космические верования, связанные с производственными процессами доклассового общества; в песенно-эпическую форму эти предания с религиозно-историческим их толкованием облеклись в XI в.

Эпоха борьбы южнорусских феодальных княжеств со степными кочевниками (печенегами и половцами) оставила следы как в былинных сюжетах, так и в отдельных былинных именах и образах (например, имена Кончака и Атрака — половецких ханов XII в. и Тугор-кана, конец XI — начало XII в. Тугор-кан стал в былине чудовищем Тугарином Змиевичем, которого побеждает ростовский богатырь Алеша Попович). О Александре, ростовском «храбре» (древнерусское название богатыря) упоминается и в летописи.

В целом ряде былин первоначальный образ князя Владимира (конец X — начало XI в.) осложняется чертами другого, не менее знаменитого киевского же князя Владимира Мономаха (конец XI — начало XII в.).

Наряду с эпосом киевским можно с определенностью говорить о развитии эпического творчества в Галицко-Волынской Руси, но уже в эпоху несколько более позднюю, в XII—XIII вв. В эту эпоху наблюдался общественный и экономический расцвет Галицко-Волынского княжества, находившегося в постоянных торговых и политических сношениях с соседними европейскими государствами (Византией, Болгарией, Венгрией, Польшей, Литвой) и уберегшегося от татарского разгрома. Галицко-волынское происхождение устанавливается (Веселовским, Вс. Миллером, Лященко) для былин: о заезжем богаче-иностранце Дюке Степановиче (на этой былине сказывается также влияние современной ей книжной «Повести об Индии богатой»), о Михаиле Потыке (началоXII в.), в основе которой лежит легенда о болгарском святом Михаиле из Потуки. По мнению В. Ф. Миллера, Владимир Волынский, подобно Владимиру Мономаху, тоже дал некоторые свои черты образу былинного князя Владимира. Повидимому, галицко-волынского происхождения и былина о Михаиле Казаринове (XII—XIII вв.). В области западных княжеств воз-

никла былина «о князе Романе и братьях Ливиках», в сюжете которой согласно разысканиям Маркова, отразилось столкновение брянского князя Романа Михайловича с литовцами в 1263 г., а также былина «Королевичи из Крякова».

События, связанные с борьбой русских с татарскими нашествиями, оставили очень сильный след в былинном эпосе. Татарами были заменены в былинах все более ранние степные враги (печенеги, половцы). Калкская битва 1224 г. легендарно описывается в былине «о Камском побоище» и в былине «о Калине царе». Название «камское» и имя «Калин» — искаженные названия — «калкская» (В. Ф. Миллер). Нашествие Батыя (1237—1240) и разрушение им Киева воспроизводятся в былине «о турах» или «Василий пьяница и Батыга» (искаженное имя Батыя). В былине «о Камском побоище», собственно в эпизоде похвальбы «братьев-суздальцев», можно предполагать также отголосок несколько более раннего события, именно Липицкой битвы 1216 г., проигранной суздальскими князьями Юрием и Ярославом Всеволодовичами. На старом образе былинного богатыря Добрыни весьма сказалось влияние местных рязанских легенд эпохи татарщины. Куликовская битва через посредство книжных повестей о Мамаевом побоище нашла отражение в былинах о Сухмане.

Главное внимание в большинстве этих былин, относящихся по своему происхождению к эпохе раннего феодализма, уделяется описанию военных подвигов, службе по охране границ государства — стоянию «на заставе богатырской», и службе при дворе великого князя.

Другая часть былин того времени посвящена главным образом описанию мирного городского быта разных классов раннего феодализма. Типична в этом отношении былина о Дюке Степановиче. Эта былина вместе с тем может служить примером конкретного политического значения былин для своего времени: в ней ярко выражена тенденция Галицко-Волынского княжества конца XII в. принизить значение Киева как культурно-экономического центра Руси и подчеркнуть свое могущество.

К бытовым, новеллистическим былинам следует отнести былины новгородские.

Великий Новгород, находившийся вдали от борьбы со степными кочевниками, нападавшими на русскую землю, сыграл чрезвычайно большую роль в развитии русского эпоса. В Новгороде был создан ряд знаменитых былин бытового характера, ярко обрисовывающих жизнь торгового города: былина о богатом госте Садко (это имя упоминается в Новгородской летописи под 1167 г.), отражающая быт Новгорода XII—XIV вв., и две былины о Ваське Буслаеве, типичном новгородском ушкуйнике, сложенные, повидимому, в XIV—XV вв. К XIII—XIV вв. относится былина новгородского происхождения, но включенная в киевский цикл «о боярине Ставре Годиновиче», который был заточен князем Владимиром в тюрьму, но спасен находчивой

женой. Новгородского же происхождения былина «об Иване Гостином сыне», победившем князя Владимира в споре о конях. Там же, повидимому, создана замечательная былина «о Хотене Блудовиче», изображающая семейно-бытовые отношения среди богатого новгородского купечества и боярства. Ряд новгородских новеллистических былин замыкается былиной «о царе Соломане», очень интересно соединившей в себе элементы средневековых соломоновских легенд не только с чертами новгородского торгового быта, но и с намеками на политические события и на исторических лиц конца XV — начала XVI в. (намеки на неудачный брак Василия III с его первой женой Соломонией и изображение новгородского купеческого старосты Василия Тараканова под именем Василия Торокашки). С Новгородом связано возникновение и несколько особо стоящей былины о «сорока каликах со каликою». Эта былина возникла, вероятно, в среде паломников по святым местам, — в то время (XIV—XV вв.) паломничество было очень характерным бытовым явлением. Вс. Миллер, а за ним и ряд других исследователей относят к Новгороду или, во всяком случае, к северо-русским областям былину «Вольга и Микула». Былина эта представляет собой соединение старинной киевской былины о князе, сборщике дани Вольге, с местной северной песнью о чудесном крестьянине-пахаре.

Мы до сих пор говорили о таких былинах, которые с большей или меньшей вероятностью могут быть прикреплены к тому или другому краю, к определенной эпохе, хотя бы по своему зарождению. Но есть в русском эпосе такие былины, которые дошли до нас в настолько сильно переработанном виде, что добраться до их истоков бывает почти невозможно. Так, с очень большим трудом поддаются историческому анализу былины о самом главном богатыре русского эпоса — Илье Муромце.

Образ этого популярнейшего богатыря с течением времени подвергался очень существенным изменениям в соответствии с исторической жизнью. По догадкам ученых (Веселовского, Халанского), Илья есть руссифицированное изменение имени князя Олега. Впоследствии Илья Муромец превратился в «старого казака» (на рубеже XVI—XVII вв., в эпоху смуты, когда казачество играло столь значительную роль в политической жизни страны). А еще позднее (с конца XVII — начала XVIII в.) Илья Муромец превратился в героя-крестьянина. Почти во всех записях былин, в которых говорится об юности Ильи Муромца, он выводится из города Мурома, из села Карачарова. Но в настоящее время большинство исследователей (вслед за Вс. Миллером) видит в этих географических названиях позднейшую замену городов Черниговского княжества — Моровийска, или Моровска, и Карачева, которые, по их мнению, первоначально фигурировали как место рождения Ильи Муромца. Недаром в одном из памятников XVI в. (в упомянутой выше записке оршанского воеводы Кмиты Чернобыльского) Илья называется Муравленином. В той же местности имеется речка Смородинная, своим

названием столь напоминающая реку Смородинку, о которой говорится в былине об Илье и Соловье Разбойнике. Трудно установить точно хронологию былины об Илье Муромце и Соловье Разбойнике; можно лишь сказать, что она создана не позднее XIV в. Былина «Илья и Сокольник» также с трудом поддается точной датировке, тем более что в основе ее лежит чрезвычайно распространенный международный бродячий сюжет о бое отца с сыном (см., например, иранские эпические песни о Рустеме и Зорабе, германские сказания о Гильдебранте и Гадубранде и др.). Поскольку, по новейшим исследованиям, эта русская былина оказала влияние на одну из германских версий XIV в. сказаний о Гильдебранте и Гадубранде, следует думать, что она сложилась до XIV в.

В дальнейшем все былины подвергались постепенным обработкам и переделкам. Сильный отпечаток на бытовые картины и на отдельные образы былин отложила Московская Русь.

Особенно подробно были разработаны в Московской Руси картины бытовой обстановки (теремов, утвари, одежды) и сцены домашнего и общественного быта: пиров, кулачных боев, боярского хвастовства, споси, местничества и т. д. Сильным изменениям поддались и отдельные традиционные образы эпоса. Так, например, образ «ласкового князя Владимира», часто робкого и бессильного перед своими же дружинниками, приобретает черты грозного и жестокого властителя-царя, одно из любимых занятий которого «казнити и вешати». Порою облик князя Владимира принимает черты, характерные для Ивана Грозного. Так, на основе событий эпохи Грозного в Москве возникла былина о «Даниле Ловчанине», убитом по приказу князя Владимира, желавшего жениться на его вдове. Б. М. Соколов совершенно правильно усматривает в этой былине несколько завуалированный при помощи традиционного сюжета рассказ о женитьбе Ивана Грозного на Василисе Мелентьевой, муж которой был убит опричниками.

С середины XVI в. (за очень небольшими исключениями) прекращается создание новых былин. Почти все былины в своей основе отражают события более ранних веков. Но как раз с этой эпохи, когда прекратилось сложение новых былин, начал возникать новый эпический жанр, получивший в науке название «исторической песни» (см. ниже).

Познавательная и эстетическая ценность русского былинного эпоса очень велика. Он ярко запечатлел в поэтических образах историю русского народа, его героические черты, отразил в высокой художественной форме мечты и чаяния народных масс. Интерес широкой советской общественности к древнему национальному эпосу не ослабевает, наоборот, можно констатировать все возрастающее стремление советского читателя и слушателя к глубокому познанию истории поэтического народного творчества как в его идейном содержании, так и в художественном мастерстве.

Поколения народных певцов и поэтов с любовью работали над отделкой, отшлифовкой монументальных образов, отличающихся, по верному замечанию Алексея Максимовича Горького, исключительной обобщающей силой. Особенная жизненность произведений фольклора, в том числе эпоса, объясняется тесной связью его с трудовой деятельностью. В создании фольклора оказался многовековый опыт трудового народа. В своем докладе на съезде советских писателей А. М. Горький сказал об этом:

«Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический неудачник Иван-дурак и, наконец, Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского и даже смерть, — всё это образы, в создании которых гармонически сочетались рацио и интуицио, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за обновление жизни» [1].

Любовь к родине, уважение к тем, кто стоял на страже границ родной земли, кто свою жизнь посвящал служению родному народу, кто ставил своей целью заботу об обездоленных и угнетенных, кто умел держать данное слово, кто был крепок духом, храбр, смел, кто давал жестокий отпор врагам страны и народа, кто умел говорить правду прямо в лицо, кто боролся против насилия царей, князей и бояр, — все это составляет пафос многих героических былин. Этот пафос древних народных произведений передается новым читателям, которые не могут не подчиниться художественной силе былинных образов, былинного стихотворного склада и величественного былинного напева.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Сборники.

«Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий». Приготовил к печати Павел Симони. Сказание о киевских богатырях как ходили в Царьград. П. 1922. (Сборник отделения рус. яз. и слов. Ак. Наук. Т. С, № 1).

«Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым», СПБ 1818. Дешевое переиздание Суворина, СПБ 1893. Научное издание под ред. Шеффера, СПБ 1901. Новейшее издание под ред. С. К. Шамбинаго, М. 1938.

Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, в 4 томах в 1861—1867 гг. изд. 2-е, под ред. А. Е. Грузинского, т. I—III, 1909.

Гильфердинг А. Ф., Онежские былины, СПБ 1873.

То же, изд. 2-е Академии Наук в 3 томах, СПБ 1895; издание 3-е Академии наук — вышел второй том. Л. 1938.

Песни, собранные П. В. Киреевским, десять выпусков, М. 1860—1874.

Марков А. В., Беломорские былины, 1901.

[1] М. Горький. О литературе статьи и речи. 1928—1936 г., М. 1937, стр. 450.

Григорьев А. Д., Архангельские былины, т. I, М. 1904, т. III, СПБ 1910; т. II не издан.

Онучков Н. Е. Печорские былины, СПБ, 1904.

В. Ф. Миллер. Былины новой и новейшей записи, М. 1908. Н. С. Тихонравов и В. Ф. Миллер. Былины старой и новой записи. М. 1894.

С научно-популярными целями напечатаны сборники:

Соколов Б. М., Былины, М. 1918.

Былины, под ред. М. Н. Сперанского, изд. Сабашниковых, т. I, 1916; т. II, 1919.

Астахова А. и Андреев Н., Эпическая поэзия, 1935. Библиотека поэта, Малая серия, изд-ство «Советский писатель».

Соколов Ю. М., Былины, Учпедгиз, М. 1938.

Былины. Сборник сост. и коммент. Э. В. Гофман, Ю. А. Самарин, В. И. Чичеров под ред. проф. Ю. М. Соколова. Гослитиздат М. 1938.

Былины под ред. и со вступ. статьей проф. Н. П. Андреева. Биб-ка поэта, Большая серия Л. 1938.

Исследования.

1) Общие критико-библиографические обзоры.

П. В. Владимиров, Введение в историю русской словесности, Киев 1896.

Проф. А. М. Лобода, Русский богатырский эпос, Киев 1896.

Проф. А. П. Скафтымов, Поэтика и генезис былин, очерки, Саратов 1924 (гл. IV—Материалы и исследования по изучению былин с 1896 по 1923 гг.). Таким образом, обе эти книги, из которых вторая продолжает первую, дают полный обзор материалов и литературы по былинам.

М. Н. Сперанский, Русская устная словесность. Введение в историю устной словесности, Устная поэзия повествовательного характера, М. 1917.

Архангельский А. С., Введение в историю русской литературы, т. I, II, 1916.

Бороздин А. К., История русской литературы, т. I, изд. т-ва Мир, М. 1908.

Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 1, М. 1928.

2) О сказителях былин, условиях бытования былин.

Заметки собирателей и вступительные очерки в сборниках Рыбникова, Гильфердинга, Маркова, Онучкова, Григорьева, бр. Соколовых. Кроме того:

Соколов Б., Сказители, Госиздат, М. 1924.

Харузина В. Н., На севере, М. 1890.

Васильев Н. В., Из наблюдений над отражением личности сказителя в былинах (Изв. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, 1907, кн. 2).

Миллер В. Ф., Очерки русской народной словесности, т. I, первые три очерка.

Ляцкий Е., И. Т. Рябинин и его былины (Этн. Обзор, кн. XIII. 1894).

Озаровская О. Э., Бабушкины старины, М. 1917, изд. 2-е, 1923.

Миллер В. Ф. Казацкие эпические песни XVI—XVII вв. (ЖМНП, кн. V и VI, 1914), перепечатана в «Очерках» В. Ф. Миллера, т. III, М. 1924. В этой статье дан обзор всех сборников и отдельных записей былин и исторических песен у казаков.

Азадовский М., Эпическая традиция в Сибири, Чита 1921.

Соколов Б. М., О былинах, записанных в Саратовской губ., Саратов 1922.

Соколов Ю. М., По следам Рыбникова и Гильфердинга (Экспедиция Фольклорной подсекции ГАХН в Олонецкий край в 1926 и 1927 гг.). «Худож. Фольклор», т. II—III, М. 1927

Соколов Б. М., Былины старинной записи (семь неизданных текстов), журн. «Этнография», № 1—2, 1926 г.; № 1 и 2, 1927г. (Здесь имеется обзор всех текстов старинной записи.)

3) Быт по былинам.

Марков А. В., Бытовые черты русского былинного эпоса. Этнограф. обзор., 1904, тт. 58—59.

Шамбинаго С. К., Древнерусское жилище по былинам (Юбилейный сборник в честь В. Ф. Миллера, М. 1900).

4) Стиль, стихосложение, музыкальные напевы.

Миклошич Фр., Изобразительные средства славянского эпоса (Труды славянской комиссии М. Арх. общ., т. I, М. 1895).

Сиротинин Н., Беседы о русской словесности, СПБ 1913.

Корш Ф. Е., О русском народном стихосложении, I, СПБ 1897. Изв. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, 1896, т. I, кн. 1, и 1897, т. II, кн. 2.

Веселовский А. Н., Собр. соч., т. I.

Маслов А. Л., Былины, их происхождение и мелодический склад (Изв. Общ. люб. естествозн., антроп. и этнографии, XIV, М. 1911).

Ноты к былинам находятся при сборниках Кирши Данилова, Григорьева, а также в «Трудах Музыкальной комиссии Общества естествозн. антропол. и этногр.».

Скафтымов А. П., Поэтика и генезис былин. Очерки, Саратов 1924.

Габель М. О., Форма диалога в былинах, Збірн. на пошану акад. Д. Багалея, Харьків, 1928.

Ее же. К вопросу о технике русского былинного эпоса. Науков. Записи Научно-исслед. кафедры, т. X, Харьков, 1927.

Жирмунский В., Рифма, ее история и теория, II, 1923.

Его же. Введение в метрику, Л. 1925.

Соколов Б. М., Экскурсы в область поэтики русского фольклора. «Художественный фольклор», № 1, 1926.

5) О восточном происхождении русских былин.

Стасов В. В., Происхождение русских былин, Собр. соч., т. I.

Миллер В. Ф., Экскурсы в область Русского народного эпоса, М. 1892.

Потанин Г. Н., Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе, М. 1899.

6) Мифологическая теория.

Миллер О. Ф., Илья Муромец и богатырство киевское, СПБ 1869.

Буслаев Ф. И., Русский богатырский эпос, 1862.

Его же, Бытовые слои русского эпоса, 1871. (Обе работы перепечатаны в книге Буслаева «Народная Поэзия», СПБ 1887.)

7) Связь русского эпоса с европейским и литературные источники былин рассматриваются преимущественно в следующих работах:

Веселовский А. Н., Южнорусские былины, Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, т. XXII и XXVI, СПБ 1884.

Его же, Мелкие заметки, ЖМНП, № 12, 1885; № 5, 1888; № 5, 1898; № 8, 1896.

Жданов И. Н., К литературной истории русской былинной поэзии, 1881. (То же, Соч., т. I.)

Его же, Русский былевой эпос, СПБ 1895.

Сазонович И. И., Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче, Варшава 1886.

Халанский М. Е., Южно-славянские сказания о кралевиче Марке в связи с происхождением русского былинного эпоса, Варшава 1893—1896.

Лобода А. М., Русские былины о сватовстве, Киев 1904.

Кирпичников А. И., Опыт сравнительного изучения западного и русского эпоса, Поэмы Ломбардского цикла, М. 1873.

Веселовский А. Н., Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском (Известия Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, 1906, кн. 3).

8) Исторические отражения в былинах. (Приводимые здесь исследования обращают преимущественно внимание на историческую основу и позднейшие наслоения в былинах, не упуская, однако, в большинстве случаев из внимания вопросов о литературных источниках былин).

Майков Л. Н., О былинах Владимирова цикла, СПБ 1863.

Квашнин-Самарин Н. Д., О русских былинах в историко-географическом отношении, «Беседа», 1871.

Костомаров Н. И., Предания первоначальной русской летописи («Вестник Европы», № 1—3, 1873).

Дашкевич Н. П., К вопросу о происхождении русских былин, Киев 1883.

Халанский М. Е., Великорусские былины киевского цикла, Варшава 1886.
Миллер В. Ф., Очерки русской народной словесности. Былины, т. I (М. 1897), II (М. 1910), III (М. 1924).
Шамбинаго С. К., Песни времен царя Ивана Грозного, М. 1914.
Марков А. В., Из истории былинного эпоса (Этн. Обозр., кн. 61, 62, 67, 70, 71).
Шамбинаго С. К., К литературной истории старин о Вольге. (ЖМНП, 1905, № 11).
Соколов Б. М., К былине о Даниле Ловчанине (Русск. Фил. Вести., 1910, XIV).
Его же, Шурин Грозного, Мамстрюк Темрюкович, ЖМНП, № 7, 1913.
Его же, История старин о сорока каликах со каликою (Русск. Фил. Вестн., 1913, т. LXIX).
Его же, Былины об Идолище Поганом (ЖМНП, 1916, май).
Его же, Германо-русские отношения в области эпоса. Эпические сказания о женитьбе кн. Владимира, 1923. (Уч. Зап. Сар. Университета, т. I, в. 3.)
Ярхо Б. И., Илья-Илиас-Хильтебрант (Известия Отд. русск. яз. Акад. наук, 1917, № 1).
Его же, Эпические элементы, приуроченные к имени Михаила Потыка. (Этн. Обозр., 1910).
Лященко А. И., Былины о Соловье Будимировиче и сага о Гаральде. Сборник в честь проф. П. Малеина, «Sertum bibliologicum», 1922.
Его же, Былины о Дюке Степановиче (Изв. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, т. 30, 1925).
Сидоров Н. П. Заметка к былинам о Добрыне-Змееборце. (Сборник статей «Памяти П. Н. Сакулина», М. 1931).

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Очень близким к былинам эпическим жанром русского фольклора являются так называемые «исторические песни». Термин этот, так же как и термин «былина», — не народного происхождения, а введен исследователями фольклора для обозначения произведений, примыкающих к былинному эпосу, но все же отличных от него и по своему содержанию, и по форме. В народном употреблении в устах крестьянских сказителей исторические песни обычно не выделяются в особую жанровую группу и называются наравне с былинами — «ста́рина», «старинка».

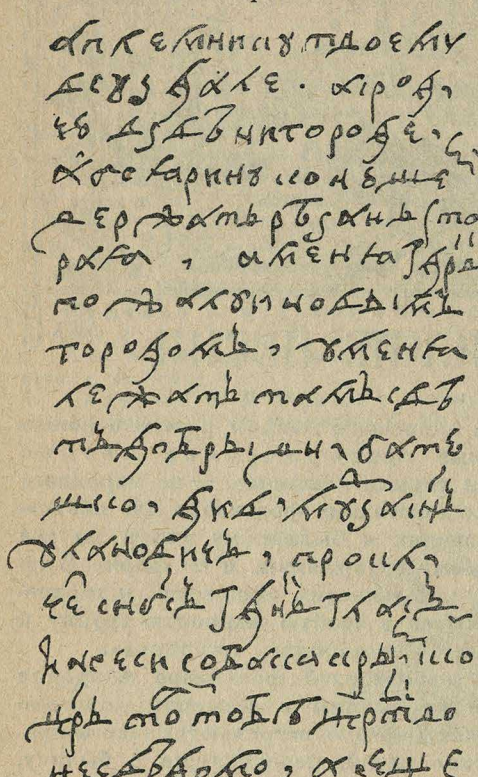
Но для исследователей и собирателей фольклора жанровые отличия исторической песни от былины в основном довольно ясны, хотя в отдельных случаях нередко встречаются тексты промежуточного типа: исторические песни, переходящие в былину, и реже былины, трансформируемые в историческую песню, о чем речь будет итти дальше.

В общих чертах историческую песню как особый фольклорный жанр можно определить (сопоставляя с былиной) как эпическую песню, сравнительно с былиной, более короткого размера, с менее строго выдержанной эпической «обрядностью» (т. е. с менее выдержанными приемами ретардации, повторений, традиционных эпических формул), с менее строго выдержанным строем эпического традиционного стиха, в содержании своем более отчетливо и более близко к действительности, чем былина, передающую исторические факты (исторические события и имена исторических лиц).

По всему своему характеру исторические песни представляют собой более позднее, чем былина, жанровое образование, в значительной степени выросшее на основе богатой былинной традиции

и в дальнейшем своем существовании в творчестве сказителей подвергавшееся ее художественному воздействию.

При определении времени возникновения исторических песен как особого жанра невольно обращает на себя внимание тот факт, что изображаемая во многих исторических песнях эпоха относится либо ко второй половине XVI в., либо к началу XVII в., либо (с известными изменениями в стиле песен) к концу XVII в. События, воспеваемые в исторических песнях, — либо события царствования Ивана Грозного, либо события крестьянского движения и польской интервенции, так называемой «смуты» начала XVII в., либо полстолетием позже крестьянского движения Степана Разина.



Снимок с рукописи XVII в. с записями исторических песен для Р. Джемса

По собранным фольклористами данным можно полагать, что историческая песня как новый отличный от былины эпический жанр возникла с середины XVI в., притом в Москве. Одна из наиболее ранних песен XVI в.— песня о взятии Иваном Грозным Казани в 1552 г.

Против такого предположения можно было бы выдвинуть песню о Щелкане Дудентьевиче, говорящую о событиях значительно более раннего времени, именно о тверском событии 1327 г. Но, как убедительно доказал один из недавних исследователей этой песни [1], песня эта в действительности возникла тоже во второй половине XVI в. и представляет собой под видом повествования о старинном происшествии политический памфлет на события из царствования Ивана Грозного. Другая историческая песня, относящаяся к эпохе татаршины, — «Авдотья Рязаночка» — по всем своим чертам должна

[1] А. Д. Седельников, Песни о Щелкане и близкие к ней по происхождению, «Худож. фольклор», IV—V, М. 1929.

быть зачислена не в разряд исторических песен, а в разряд былин-баллад (вроде былин о князе Михайле и об убитой им жене, о князе Романе и его жене, изведенной свекровью, о сестре и братьях разбойниках), трактующих преимущественно темы семейных отношений и часто в своих вариантах переходящих в типичные семейно-бытовые песни крестьянской лирики [1].

Итак, исторические песни как особый эпический жанр возникли в эпоху царствования Ивана Грозного. Вникая в содержание исторических песен той эпохи, убеждаешься в их большой политической насыщенности. Исторические песни не были только произведениями поэтического искусства, они в то же время имели подчеркнутое общественное значение, они несли в себе агитационно-политическую функцию. При этом чрезвычайно характерно, что большинство их было в то время посвящено деятельности и личности Ивана Грозного, выражая определенно сочувственное отношение к нему, истолковывая его политическую и военную деятельность как деятельность, идущую на благо народа. Исторические песни не раз описывают вспыльчивость, гнев, жестокости Грозного, но не осуждают за это царя. В ряде исторических песен чувствуется тенденция к идеализации Ивана Грозного, так как народ видел в нем царя, ведущего ожесточенную борьбу против бояр, следовательно — защитника народных интересов. Образ Ивана Грозного, зарисованный историческими песнями, в основном тот же, что дан нам в исторических сказках и легендах, как об этом будет сказано ниже (в главе «Сказки»). Публицистическая направленность исторических песен эпохи Ивана Грозного очень близко стоит по своему характеру к той публицистике, которая отмечена в литературе второй половины XVI в., например в сочинениях пропагандиста идей Ивана Грозного Ивашки Пересветова.

Можно предполагать, что исторические песни возникли в среде участников военных походов Грозного, в массах людей, сочувствовавших борьбе его с татарами и разделявших вместе с царем недоверие и ненависть к боярам-изменникам.

Только в одной исторической песне можно усмотреть отрицательное отношение к политике Грозного, именно в указанной выше песне о Щелкане Дудентьевиче, этом затушеванном памфлете, повидимому, составленном тверичанами. Они сопротивлялись централистской политике царя Ивана, но не осмеливались нападать на него прямо и поэтому наполнили якобы историческую песню о тверских событиях, происходивших двумя с половиной столетиями раньше, колкими намеками на Грозного и его современность.

---

[1] См. «Русская баллада», предисл., редакция и прим. В. И. Чернышева со вступительной статьей проф. Н. П. Андреева («Библиотека поэта», Л. 1936), также в книжке «Эпическая поэзия» («Библиотека поэта», малая серия, № 1, Л. 1935). Подобные былины-баллады раньше неудачно назывались «низшими эпическими песнями» и под таким названием были напечатаны в т. I «Великорусских народных песен» А. И. Соболевского.

Песня довольно близко к истории (как мы ее знаем из летописей) передает факт восстания тверичан во главе со своим князем (в истории это князь Александр Михайлович, а в песне это два князя братья Борисовичи — отклик тверской жизни уже XV в., когда в Твери княжил князь Борис Александрович) против татарского наместника — Шевкала, сына Дедени (в песне — Щелкана Дудентьевича), поставленного в Тверь ордынским ханом Узбеком (в песне называемом Азвяком). В песне говорится, что за расправу с Щелканом никому никакой кары не было, «ни на ком не сыскалося». По историческим же свидетельствам известно, что Узбек с помощью московского князя Ивана Калиты разграбил Тверское княжество и заставил князя Александра Михайловича бежать.

Составитель песни-памфлета под видом Азвяка, раздававшего своим любимцам и родственникам города за совершаемые ими жестокости, изобразил Ивана Грозного и его опричнину:

Приговорил царь Азвяк,
Азвяк Таврулович:
«Гой еси, шурин мой,
Щелкан Дудентьевич!
Заколи-тко ты сына своего,
Сына любимого.
Крови ты чашу наведи,
Выпей ты крови тоя,
Крови горячия:
И тогда я тебя пожалую
Тверью старою,
Тверью богатою»...[1]

Наряду с такой утрированной картиной жестокостей Ивана Грозного составители песни в иронически-сатирическом тоне высмеивают, держась близко исторических фактов, раздачу царем Иваном (в песне — Азвяком) «стольных городов» своим родственникам (надо понимать опричникам):

Шурьев царь дарил
Азвяк Таврулович
Городами стольными:
Василья на Плесу,
Гордея к Вологде,
Ахрамея к Костроме.[2]

Указанные города, как известно, одними из первых были царем Иваном зачислены за опричниной. Скороший стих этой песни очень близок к скоморошьему стиху ряда песен несомненно XVI в., например к скоморошине «Кострюк», о которой речь будет итти несколько дальше. Известен и другой факт использования эпического жанра для политического памфлета с затушеванными намеками на Ивана Грозного и его опричнину. Как говорилось в главе о былинах, таким памфлетом на Грозного нужно считать былину о Даниле Ловчанине, введенную ее составителями в цикл киевских былин, но в образе князя Владимира достаточно прозрачно воспроизводящую черты личности Ивана Грозного, с явным осуждением его деспотизма и жестокости.

Однако отрицательное отношение к Грозному проявлено лишь в чрезвычайно редких случаях. Народный взгляд на царя Ивана, поскольку он выражен в фольклоре (в сказках, легендах,

[1] К. Данилов, op. cit., № 4.
[2] Там же.

особенно же в исторических песнях), обычно благожелательный. В народном творчестве заметно явное стремление подчеркнуть положительную оценку политической и государственной деятельности Грозного, оправдать даже его жестокость необходимостью борьбы с боярством, его произвол и деспотизм осветить лишь как проявление его горячности и вспыльчивости, выделить в его духовном облике черты патриота, преисполненного чувством национальной гордости.

Пусть в отдельных деталях исторических песен или народных легенд и сказаний об Иване Грозном и допущены отступления от точности в передаче конкретных исторических фактов, однако эти произведения устной народной поэзии дают прекрасный материал для определения народных исторических воззрений на явления национального прошлого и на государственных деятелей, как правильно указывал М. Горький:

«От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это мнение резко отлично с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросом о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами» [1].

Историческая песня о взятии Казани довольно близко к исторической действительности излагает событие 1552 г., когда Казань была взята войсками Ивана Грозного с помощью удачно сделанного подкопа и взрыва. Песня согласно общей тенденции фольклора о Грозном ввела эпизод, рисующий вспыльчивость, но и отходчивость царя, заподозрившего было «пушкарей», подготовлявших взрыв, в измене. В соответствии с типичной для народного эпоса любовью к резко очерченным образам и к прямым противопоставлениям в исторической песне владыка Казани татарский царь Семеон за свою гордость и дерзость по адресу Грозного погибает, тогда как исторический казанский царь Едигер, как известно, был взят в плен, увезен в Москву и крещен, получив в крещении имя Симеона. Но, при всех этих и тому подобных частных отступлениях от исторических фактов, важно то, что общий политический и государственный смысл покорения Казани схвачен и освещен народной исторической песнью очень верно. Новая победа, одержанная Москвою над татарами, объяснена как один из крупнейших факторов, поведших к основанию и укреплению московского царства:

Он (Грозный) и взял с него (Симеона)
царскую корону
И снял царскую порфиру,
Он царский костыль в руки принял.
И в то время князь воцарился
И насел в Московское царство,
Что тогда де Москва основалась,
И с тех пор великая слава. [2]

[1] М. Горький. О литературе. Изд. 3-е, 1937 г., стр. 456.
[2] К. Данилов, op. cit., № 28.

Есть данные предполагать, что существовала также песня о покорении Астраханского татарского ханства. В записи англичанина Джемса (1619) сохранилась краткая, но выразительная песня об отбитии набега крымского хана (имеется в виду набег хана Девлет-Гирея на Москву в 1572 г.). В предшествовавшем году Девлет-Гирею удалось сжечь Москву и захватить огромный полон, но в 1572 г. он был наголову разбит войсками Ивана Грозного под предводительством знаменитого воеводы князя М. В. Воротынского. В песне снова выражается идея силы и крепости утвердившегося Московского царства.

Контрастно противопоставлены друг другу начало и конец песни:

А не сильная туча затучилась,
А не сильнии громы грянули:
Куде едет собака Крымской царь?
А к сильному царству Московскому:
«А нынечи мы поедем, к каменной Москве,
А назад мы поедем, Резань возьмем!»...
Побежал еси, собака, Крымский царь,
Не путем еси — не дорогою,
Не по знамени, не по черному![1]

В свете этой решительной борьбы с казанскими и крымскими татарами, столь успешно проводившейся Иваном Грозным и воспринимавшейся в народном сознании как заключительный этап в освобождении Руси от многовекового татарского ига, становится понятным и народное недовольство царем Иваном, когда он после смерти своей первой жены Анастасии Романовны (1559) женился на черкесской (кабардинской) княжне Марии Темрюковне (в 1561 г.). Песня о смерти царицы Анастасии, сложенная, повидимому, несколькими годами после события, вкладывает в уста умирающей царицы предупреждение царю не жениться в «поганой орде» на Марии Темрюковне. Кабардинцы, находившиеся в то время в постоянных связях с крымцами, то боровшиеся с ними, то выступавшие вместе с ними в качестве союзников, да к тому же в то время уже в значительной своей части омусульманенные, понимались как «неверные», как «татары» и не вызывали к себе доброжелательства или сочувствия. Да и сам Иван Грозный двойственно относился к родственникам своей нерусской жены. Младшего шурина своего Михаила Темрюковича он то возвеличивал, то батогами выколачивал из него деньги, то назначал предводителем войска, то нещадно наказывал и в конце концов замучил его. С бóльшим доброжелательством относился Грозный к другому своему шурину — Мастрюку Темрюковичу, ценя его за храбрость, смелость, статность и ловкость. Но, повидимому, уступая настроениям москвичей, не удержался от издевки и над ним, как об этом подробно рассказывает историческая песня «Мастрюк (в большинстве вариантов — Кострюк)

[1] П. К. Симони, Великорусские песни, записанные в 1619—20 гг., Сборник Отд. русск. яз. и слов. Ак. Наук, том LXXXII, № 7, СПБ 1907.

Темрюкович», сложенная в стиле веселой «скоморошины». Из исторических документов известно, что Мастрюк приезжал в Москву на третий год после свадьбы Ивана Грозного и Марии Темрюковны. В вариантах песни тоже говорится, что Мастрюк «на третий год загулял, к царю на пир пожаловал». Но в исторических свидетельствах ничего не говорится о борьбе Мастрюка с московскими кулачными бойцами. Основное же содержание песни заключается в описании того, как хвастливый черкашенин был посрамлен и опозорен с царского позволения и одобрения московскими специалистами по кулачному бою. Смысл песни достаточно ясно выражен словами Грозного, сказанными им в ответ на упреки царицы, что «деревенской детина» надругивается над царским «любимым шурином».

Говорит тут царь-государь:
«Гой еси ты, царица во Москве,
Да ты, Марья Темрюковна!
А не то у меня честь в Москве,
Что татары-то борются;
То-то честь в Москве,
Что русак тешится!» [1]

В большинстве исторических песен об Иване Грозном наблюдается стремление оправдать поступки царя, подведя их под определенную политическую идею (как, например, в только что приведенном случае), или же смягчить проявленную им жестокость и произвол, порой даже отвергнуть точно установленный исторический факт.

Характерна в последнем отношении историческая песня «О покушении Ивана Грозного на убийство сына». Исторически хорошо известно, что Иван Грозный в 1581 г. в припадке гнева убил своего старшего сына Ивана, в основном поддерживавшего политику своего отца, но, повидимому, попрекнувшего его за сдачу Пскова польскому королю Стефану Баторию. Историческая песня, сохраняя очень многое из реальной действительности, между прочим описывая упреки царевича Ивана, что царь не довершил начатых дел (по песне — «не мог вывести измены из Опскова» и других городов), производит, однако, любопытную подмену: Грозный обрушивается не на царевича Ивана, а на младшего царевича — Федора, обвиненного своим братом в измене, и приказывает казнить Федора. В дальнейшем рассказывается, как шурину Грозного боярину Никите Романовичу удается вырвать царевича из рук палача Малюты Скуратова, и в тот момент, когда раскаявшийся в своей горячности царь терзается горем о погибшем сыне, ставит его пред царские очи. Таким образом, народная историческая песня, в своей тенденции благожелательно осветить облик Ивана Грозного, сняла с него обвинение в сыноубийстве. Это явное отступление от исторического факта вместе с тенденцией идеализировать образ Грозного дает отчетливое

[1] К. Данилов, op. cit., № 5.

представление о народных настроениях и народном понимании общего исторического смысла деятельности царя Ивана.

По-своему истолковывают народные исторические песни и деятельность одного из любимцев песенного фольклора казачьего атамана Ермака Тимофеевича, покорителя Сибири. Его сибирские походы и завоевания трактуются согласно с основной темой многих воинских былин и исторических песен как заключительные аккорды столетиями тянувшейся борьбы с властью татар. За победу над татарским царем Кучумом Иван Грозный прощает Ермаку и его казачьей вольнице все их проступки против представителей царской власти:

И на то царь-государь не прогневался,
Наипаче умилосердился,
Приказал Ермака пожаловати.[1]

В духе глубокого патриотизма повествуется в песне о том, с каким успехом побивали казаки, предводительствуемые Ермаком Тимофеевичем, татар:

Прибили казаки тех татар не мало число.
И тому татары дивовалися,
Каковы русски люди крепкие,
Что не едино убить не могут их:
Каленых стрел в них, как в сноники, налеплено.
Только казаки невредимы стоят.[2]

Образ Ермака Тимофеевича, обрисованный в народных исторических песнях как образ смелого героя и умного атамана-предводителя, вошел глубоко в песенный, легендарный и сказочный фольклор. Нарушая, по законам своего творчества, хронологические рамки, многие песни, сказания и легенды делают Ермака Тимофеевича и участником похода на Казань и на Астрахань, а впоследствии превращают его в современника и соучастника подвигов народных любимцев — Степана Разина и Емельяна Пугачева.

Вслед за эпохой Ивана Грозного довольно отчетливо отобразилась в исторических песнях эпоха крестьянского движения и польской интервенции, так называемая «смута» начала XVII в. В песне сурово осужден самозванец Григорий Отрепьев, приведший иностранные войска на Русь. С особой же ненавистью обрисована в этой песне «О Гришке Отрепьеве» его жена полька — Марина Мнишек, в песнях презрительно называемая Маришкой или Маринкой. Ее образ был настолько ненавистен народным массам, что в народной поэзии отожествился с образом чародейницы, злой волшебницы и в этом виде проник не только в исторические песни, но и, как мы видели, даже в былины (см. былину «О Добрыне и Маринке»).

С историко-литературной стороны представляет немалый интерес историческая песня об одном из деятелей эпохи «смуты», талантливом полководце и дипломате, одержавшем блестящую

[1] К. Данилов, op. cit., № 13.
[2] Там же.

Ермак Тимофеевич
С лубочной картинки

победу над поляками-интервентами в 1610 г., молодом князе Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском. Молодой полководец вызвал, однако зависть со стороны своего дяди кн. Дмитрия Ивановича Шуйского, брата царя Василия, и жена Дмитрия Шуйского Марья, дочь знаменитого палача эпохи Грозного Малюты Скуратова, отравила Михаила Васильевича на пиру у князя И. М. Воротынского, к которому была приглашена вместе со Скопиным-Шуйским крестить младенца. Это событие, потрясшее москвичей, очень любивших Скопина-Шуйского и возлагавших на него большие надежды в борьбе с поляками, послужило основанием для нескольких исторических песен. Одна из них, скорее лиро-эпического, чем строго эпического характера, была сложена, повидимому, вскоре же после трагической смерти Скопина, так как в 1618 г. уже была записана для Ричарда Джемса. Другая, более пространная, тоже возникла вскоре после события, так как ее отголоски явственно звучат в интереснейшей литературной повести, первая часть которой озаглавлена: «О рождении воеводы князя Михайла Васильевича Шуйского-Скопина», а вторая часть: «Писание о преставлении и погребении князя Михаила Васильевича Шуйского, рекомого Скопина». Повесть эта написана, по

мнению исследователей, около 1612 г.[1]. Историческая песня о Скопине (помимо той, которая записана для Ричарда Джемса) известна в ряде вариантов XVIII и XIX вв.; древнейший из них вариант Кирши Данилова с наибольшей полнотой воспроизводит первоначальный тип песни, подробно излагавшей борьбу Скопина против поляков с помощью шведских войск, отравление и смерть Скопина. Другие тексты в более поздних записях либо воспроизведят только эпизоды борьбы Скопина с поляками, либо, наоборот, останавливаются только на картинах отравления и смерти, причем постепенно утрачивают черты конкретно-исторических фактов и превращаются в типические былины (с включением в Киевский цикл и отнесением ко времени князя Владимира с традиционными мотивами похвальбы на пиру и непослушания матери). Особенно характерны в плане переработки исторической песни в былину варианты, записанные в начале XX в. в Архангельской губ. А. В. Марковым, главным образом Н. Е. Ончуковым. Соответствующим образом изменялось не только сюжетное содержание песни, но и вся поэтика: историческая песня как жанр в этих случаях трансформировалась в былину, обрастая типическими для былины приемами ретардаций, повторений, традиционных поэтических формул и образов. Изучение исторических песен, былин и повестей о Скопине-Шуйском имеет большое значение в методологическом отношении, так как мы в данном случае имеем отправные факты, которые положены в основу песни, и довольно длинный ряд фольклорных записей (с начала XVII по начало XX в.), дающий возможность наглядно проследить эволюцию художественных форм и заключенных в них идей.

С конца XVI и уже совершенно отчетливо с начала XVII в. большинство исторических песен слагается среди казачества и отражает события, связанные с политической жизнью казацкой вольницы. С отражением казацких мотивов в исторической песне мы уже знакомы по песне об Ермаке Тимофеевиче. На протяжении же всего XVII в. тянется длинный ряд песен, завершаясь огромным и популярным циклом песен о Степане Разине.

В главе о былинах мы видели, что казацкая жизнь и мотивы казацкого творчества явственно зазвучали в былинном эпосе также с начала XVII в.: вспомним привнесение в облик любимого народного богатыря Ильи Муромца казацких черт, наделение его постоянным эпитетом «старый казак», разработку в былевом эпосе сюжета об Илье Муромце как предводителе голи кабацкой и заострение темы классовой борьбы, как, например, в той же былине о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром. Во всем этом исследователи давно стали усматривать отражение бурных событий начала XVII в., с которых началось движение крестьянских масс против царского и помещичьего гнета. В этом революционном

[1] См. обстоятельное исследование В. Ф. Ржиги. «Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском» (Известия Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук СССР, т. I, кн. 1, 1928).

крестьянском движении очень большую организующую роль, как известно, играло к а з а ч е с т в о. Соединение в исторических песнях образов казаков с темами социального протеста очень характерно и вполне исторически оправдано.

Отношения казачества с московским царским правительством были довольно противоречивы. Царское правительство нередко прибегало к военной помощи казаков, но вместе с тем явственно стремилось к полному подчинению казачества своей власти. Это подчинение очень долго не удавалось царскому правительству вследствие отдаленности казачьих поселений и вследствие определенных навыков, сложившихся в среде казачества, оберегавшего свою «вольность» и формы самоуправления. Нередко казачество вело свою самостоятельную политику по отношению к соседним народам. Отсюда многочисленные случаи недоразумений, конфликтов, то благополучно сходивших для казачества, то влекших за собой царскую немилость и расправу.

Отголоском одного из таких недоразумений казачества с царской Москвою является песня «об убийстве князя Карамышева». Князь Иван Карамышев в 1630 г. был отправлен царем на Дон к казакам с целью склонить их пойти вместе с турками, с которыми царское правительство в то время заключало военный договор, против поляков. Казаки, во-первых, не захотели итти в военный поход под главенством своих исконных врагов — турок, а, во-вторых, были смущены распространившимися слухами, что князь Карамышев хотел не только увещевать казаков, но и силой заставить их согласиться с правительственным предложением. Песня описывает жестокую расправу казаков с Карамышевым, которого они убили и сбросили в Дон.

Близко к исторической действительности, хотя и с введением легендарно-сказочных мотивов (например мотива о взятии города хитростью — путем прятания казаков в возах с товарами), рассказывает историческая песня о взятии Азова казаками. Из трех известных взятий Азова (в 1590, в 1637 и в 1697 гг.), по мнению исследователей [1], здесь имеется в виду самовольное взятие Азова казаками в 1637 г., не встретившее поддержки со стороны Москвы, в то время старавшейся не ссориться с Турцией. Через шесть лет, не найдя поддержки Москвы, казаки принуждены были покинуть крепость. Этот факт тоже отражен в песне, но с типичным для эпоса изменением хронологии и мотивировки. Песня о взятии Азова в 1637 г. впоследствии в разных вариантах получала и новое приурочение, в частности к Азовскому походу Петра I.

В ряду исторических песен XVII в. должна быть отмечена стоящая несколько в стороне от большинства тех, которые трактовали события, связанные с казачеством и крестьянским революционным движением, песня о крупном историческом событии сере-

[1] См. исследование акад. А. С. О р л о в а, Сказочные песни об Азове. М. 1906.

дины века — о возвращении Смоленска московскому царству. Долгая, упорная борьба с поляками за возвращение старого русского города Смоленска закончилась в 1654 г., когда он снова вошел в состав русского государства. Песня и отразила это событие, изменив внешние обстоятельства, приписав решение этого вопроса созванному царем земскому собору, которого в данном конкретном случае не было. Однако и в этой исторической песне, как мы видели и в других, изменения отдельных сравнительно частных деталей не искажает основной политической идеи, выражаемой песней. Идея песни глубоко патриотическая — сознание, что Смоленск — неотъемлемая часть Руси и должен принадлежать русскому государству. Выведенные в песне два вельможи — какой-то князь астраханский и какой-то князь бухарский — предлагают отдать врагам Смоленск и взамен его взять предлагаемую врагами какую-то Хинскую землю. Но царь не согласен с этими советами, и, наоборот, выражает огромную радость, когда выступивший затем князь Милославский (а действительно два князя Милославских принимали участие в заключении мира) стал настаивать на закреплении Смоленска за русской землей:

«Ты, ай, государь, надежда государь-царь,
Алексей сударь Михайлович московский!
Благослови мне, сударь, слово смолвити:
Что Смоленец есть строенье не литовско,
А Смоленец есть строеньице московско...
Не дадим мы туда города Смоленца,
А не возьмем себе Хинскую землю!»
Государю тыя речи прилюбились.[1]

Та же идея охраны границ своего государства, идея решительного отпора домогательствам врагов по отношению к исконным русским землям и более чем сдержанное отношение к идеям захвата чужих земель, выраженные в данной исторической песне середины XVII в., как мы имели возможность видеть и раньше по древним былинам и по историческим песням XVI в., давно и глубоко вошли в сознание русского народа.

Одно из самых видных мест среди русских исторических песен занимают песни о Степане Разине и крестьянском революционном движении, возглавлявшемся им.

Образ самого Разина, а также фольклор о Разине привлекали внимание многих исследователей, писателей и художников. Общий очерк интересов русской политической, научной и художественной интеллигенции к Разину и разиновскому движению дан в работе проф. Н. К. Пиксанова[2]. Широко известно, какое огромное внимание уделял Пушкин и Разину и народно-поэтическим откликам на его деятельность. Пушкин в увлечении считал Разина даже «единственным поэтическим лицом русской истории». Пушкин сам и через своих друзей собирал народные песни о Разине и

[1] А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, № 154.
[2] См. Н. К. Пиксанов, Социально-политические судьбы песен о Степане Разине, журн. «Художественный фольклор», вып. I, 1926.

предполагая издать составленный им сборник их, но получил через Бенкендорфа отказ. Бенкендорф, отражая мнение царя, писал поэту: «Песни о Стеньке Разине при всем своем поэтическом достоинстве по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева»[1]. Песни, собранные Пушкиным, были опубликованы Анненковым лишь в 1881 г.

Все сведения о собранных песнях и другом фольклоре о Разине, а также результаты довольно многочисленных исследований о разинском фольклоре суммированы в двух обстоятельных книгах советской фольклористики А. Н. Лозановой[2].

Район распространения песен о Разине оказался очень обширным, далеко выходящим за границы тех мест, где собственно развертывалось разинское движение. Это свидетельствует о чрезвычайной популярности и самого Разина и его движения в народных массах не только в 60-х и 70-х годах XVII в., когда происходили самые события, но и значительно позднее. Эти песни жили в народной памяти в течение двух с половиной столетий. Правда, многие из песен, а также легенд о Степане Разине подвергались различным переработкам, стершим зачастую ту непосредственность, с которой первоначально песни откликались на события разинской эпохи; многие из них были подвергнуты цензуре (особенно со стороны офицерства, так как песни о Разине пользовались популярностью и среди казацкой, и среди солдатской массы), но все же основной характер первоначальных народных песен о Разине установить удается с достаточной полнотой.

Степан Разин
С портрета

По справедливому замечанию А. Н. Лозановой, отличительное свойство фольклора о разинщине — разнообразие сюжетов. В русском дореволюционном фольклоре, пожалуй, не найдется ни одного героя и исторического и былинного, вокруг которого сложилось бы такое множество песен, рассказов, преданий, ле-

[1] Письмо Бенкендорфа Пушкину от 22 IV, 1827 г., Переписка Пушкина под ред. В. И. Саитова, изд. Ак. Наук, т. II, СПБ 1908, стр. 39.

[2] См. А. Н. Лозанова, Народные песни о Степане Разине, Историко-литературное исследование и тексты, Саратов 1928; и она же, Песни и сказания о Разине и Пугачеве, изд. «Academia». М. 1935.

генд. Это является самым сильным доказательством того, насколько память о разинщине живет в массах»[1].

Основная идея, пронизывающая песни и легенды о Разине, — идея социальной борьбы с боярами-помещиками и с царскими чиновниками-воеводами, в песнях анахронически обычно называемыми губернаторами. Все жестокости Разина оправдываются в народных песнях чувством классовой мести за угнетение, произвол и жестокости, совершенные господствующими классами. Песни о Степане Разине — песни народного гнева.

В исторических песнях часто описываются очень близко к действительности сцены расправы разинцев с царскими властями:

Как грянули, прихватили прямо к губернатору на двор.
Не успел-то губернатор Стеньки встретити,
Ах посадил-то Стенька Разин губернатора в тюрьму.
Мало-то того, его на виселицу.[2]

В песне о взятии Разиным Астрахани так поется:

Метался Стенька Разин на угольную башню,
Что с великого раскату воеводу сбросил,
Его маленьких деток он всех за ноги повесил.[3]

Но эта свирепая жестокость Разина оправдывается в песнях как ответ на аналогичные жестокости царских властей:

Ты добре ведь, губернатор, к нам строгонек был,
Ты ведь бил нас, ты губил нас, ты в ссылку ссылывал,
На воротах жен, детей наших расстреливал.[4]

Песни о Разине и разиновском движении — свидетельство силы народного гнева, который был накоплен за долгие годы крепостничества. Песни и легенды о Разине большею частью — голос крестьянской и казачьей голытьбы, тех многочисленных крестьянских масс, которые на себе испытывали всю тяжесть крепостного права.

Голытьба, «голь кабацкая», т. е. разоренные и обездоленные бедняки, — верные и неизменные спутники Разина, его товарищи и советчики. Разин опирается прежде всего на них.

Судари мои, братцы, голь кабацкая,
Пойдем мы, братцы, на сине море гулять,
Разобьем, братцы, басурмански корабли,
Возьмемте, братцы, казны, сколько надобно,
Пойдем, братцы, в каменну Москву,
Покупим мы братцы, платье цветное,
Покупивши цветно платье, да на низ поплывем.[5]

---

[1] А. Н. Лозанова, Песни и сказания о Разине и Пугачеве, М. 1935, стр. IV.
[2] А. Ф. Гильфердинг, op. cit., № 274.
[3] П. В. Киреевский, Песни, вып. 7, стр. 148.
[4] Там же, стр. 149—150.
[5] А. Н. Лозанова, op. cit., стр. 38.

Песни о Степане Разине и вообще весь разинский фольклор в целом поражают причудливым соединением яркого реализма, большой близости к историческим фактам, иногда даже протокольности в описаниях отдельных событий с фантастичностью в сбрисовке образа самого Степана Разина.

Разин изображается чародеем, волшебником. Он умеет угадывать свою судьбу и судьбу своих сподвижников. Он легко может переноситься с места на место, стоит ему лишь начертить на песке лодку. Он умеет заговаривать пули, змей, замки.

В одной из песен о взятии Астрахани (1670) Степан Разин в ответ на приказ воеводы пушкарям зарядить пушки и стрелять по Стеньке замечает:

> И вы пороху не теряйте и снарядов не ломайте:
> Меня пулечка не тронет, меня ядрышко не возмет.[1]

В другой песне, очень распространенной и чрезвычайно реалистической по всему своему характеру — «О сынке Степана Разина» — также налицо элементы легендарности и фантастики в обрисовке образа Разина.

В Астрахани «проявился там детинушка, незнаем человек». Щегольским своим нарядом, гордым и независимым поведением («он ни князем, ни боярам не кланялся никому, астраханским купчикам он челом, мальчик, не бьет; астраханскому губернатору он под суд к нему, мальчик, нейдет») он привлекает общее внимание. Губернатор требует его к себе, расспрашивает его, кто он такой. Молодец называет себя сыном Степана Разина (в песне это слово истолковано, как сын по крови, тогда как «сынками» Разина в действительности назывались его агенты и агитаторы, которых он рассылал по городам перед тем, как их завоевывать). Сын советует губернатору принять как следует «батюшку», который скоро должен пожаловать в Астрахань. Губернатор отправляет молодца в тюрьму. В это время Разин, плывший на лодке, начинает чувствовать что-то недоброе:

> «Еще что-то мне, братцы, робятушка, тошным стало тошно.
> Мне тошным стало тошно и тошнешенько,
> Вы подайте-тко воды с-под правой с-под руки».
> И над водой-то Сенька волховал и воду взадь выливал:
> «Видно, мой тут ведь сынок, а сидит в белокаменной тюрьме.
> Приворачивайте, робята, ко крутому бережку,
> Уж мы стену разобьем, а и тюрьму по каменю разнесем
> И астраканьского губернатора в полон к собе возьмем,
> А астраканьскую губернаторшу в наложницы».[2]

Большой исторический интерес представляют песни, рисующие отношения Разина к казачьему кругу, к казацкой верхушке. В песнях, в соответствии с исторической действительностью, Разин вырисовывается как предводитель «голытьбы», с которой

---

[1] П. В. Киреевский, Песни, вып. 7, стр. 148.
[2] А. Ф. Гильфердинг, op. cit., № 203.

«он и думал крепку думушку». Песни об отношениях Разина к казачьему кругу, а также трагические песни о предательской выдаче Разина царским властям, о казни Разина являются ценными историческими свидетельствами о происходивших в казачьей среде социальной дифференциации и классовой борьбе.

Народные массы настолько глубоко были преданы Разину и верили в него, что даже когда он был казнен, в народе укрепилось убеждение, что он не погиб, а жив и в тяжелую для народа минуту придет на помощь.

Отобранные от бояр и богачей богатства, по народным легендам, Разин спрятал для бедноты. По всей Волге распространены предания о будто бы оставленных Разиным кладах. Эти предания, прикрепленные к отдельным урочищам, исчисляются сотнями.

Богатый песенный и легендарный фольклор о Разине оказал огромное воздействие на устно-поэтическое творчество (притом не только на русское, но и на творчество ряда поволжских народов). Песни о Степане Разине впоследствии имели свое дальнейшее развитие. Многие из них, утрачивая свою приуроченность к имени Разина, вошли в широкий круг так называемых песен разбойничьих. Многие из разинских песен и сказаний через столетие прикрепились к имени вождя другого крестьянского восстания — к имени Пугачева.

Вот один из образчиков удачной переработки разинских песен (песни о сынке Разина) в песню о Пугачеве:

Как во славном городе Астрахани
Проявился добрый молодец,
Добрый молодец, Емельян Пугач;
Обряженный он в кафтанчик сто рублей.
Шефорочек на нем в пятьдесят рублей.
Шапочку набекрень держит;
Во правой ли руке тросточка серебряная,
На тросточке ленточка букетовая.
Хорошо он по городу погуливает,
А тросточкой упирается, ленточкой похваляется,
Со князьями, со боярами не кланяется,
К астраханскому губернатору и под зад не лижет.
Астраханский губернатор призадумался;
Он увидел из хрустального стекла;
Посылает за ним слуг верных,
Допросить его словесным допросом.
Нагоняли его слуги верные,
Допрошали его словесным допросом.
«Какого ты рода-племени,
Царь ли ты или царский сын?»
А он им на то молвил:
«Я не царь и не царский сынок.
Я родом — Емельян Пугач.
Много я вешал господ и князей
По России вешал я неправедных судей».[1]

[1] Записана в Саратовской губ., напеч. впервые в «Русской старине», кн. XII, 1874, перепечатана в книге Лозановой, «Песни и сказания о Разине и Пугачеве», стр. 187—188.

Песни о Пугачеве носят еще более реалистический характер, чем песни о Разине. Фантастического элемента в них почти нет. Политическая и социальная направленность ряда песен выражена очень определенно, как мы видели в только что приведенном тексте или в следующей краткой песне о встрече Пугачева с графом Паниным:

Судил тут граф Панин вора Пугачева:
— «Скажи, скажи, Пугаченька Емельян Иваныч,
Много ли перевешал князей и боярей?»
— «Перевешал вашей братьи семьсот семь тысяч,
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:
Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,
На твою то бы на шею варровины вожжи.
За твою-то бы услугу повыше подвесил».
Граф и Панин испужался, руками сшибался:
«Вы берите, слуги верны, вора Пугачева,
Поведите-повезите в Нижний городочек.
В Нижнем обьявите, в Москве покажите.
Все московски сенатóры не могут судити».[1]

Эта песня является народным откликом на действительный факт беседы усмирителя пугачевцев графа Панина с плененным и посаженным в железную клетку Пугачевым (2 октября 1774 г. в Симбирске). Из писем самого Панина и ряда других свидетельств видно, что Пугачев вел себя по отношению к Панину очень гордо и нарочито дерзко. По рассказам очевидцев, Панин ударил за это Пугачева несколько раз по щеке, а по сведениям, приводимым Пушкиным в «Истории Пугачевского бунта», даже выдрал у Пугачева клок из бороды. Народное же чувство не могло примириться с таким унижением вождя восстания, и в песне своей народ иначе изобразил весь эпизод: по песне оказывается, от смелых слов Пугачева Панин пришел в ужас и не решился сам судить его; больше того, по песне даже все «московские сенаторы» не отважились судить Пугачева, убедившись в его действительно царском происхождении (так намеком говорит об этом приведенная песня и значительно подробнее говорят об этом народные легенды).

Песен о Пугачеве сравнительно с песнями о Разине записано немного. Это объясняется в значительной мере тем, что не только записывать, но и исполнять песни о Пугачеве почти в течение целого столетия после его смерти было опасно. Помещичье царское правительство сурово боролось с проявлениями сочувствия пугачевскому движению; народные певцы с опаской и неохотой сообщали песни и сказания собирателям, порою сознательно извращая смысл песен. Внешняя и внутренняя цензура, проявлявшая себя по отношению к фольклору о Разине, еще большую роль играла по отношению к фольклору о Пугачеве. Вот почему среди записей песен и сказаний о Пугачеве довольно значителен процент такого материала, который либо имеет двойственный

[1] Записана А. М. Языковым в Симбирской губ., напечатана в «Песнях» Киреевского, 9-й вып., стр. 243.

смысл, либо выражает недоброжелательство к Пугачеву, называя его «вором», «собакой», «разбойником» и т. д. Фольклор о Пугачеве сравнительно мало изучен и предстоит еще большая работа исследователей, чтобы разобраться во всем имеющемся материале и проанализировать историю текстов и их переработок. Необходимо отметить, что существенные пополнения сведений о пугачевском фольклоре сделаны в наше время рядом советских фольклористов-собирателей и исследователей (А. Н. Лозановой, Б. М. Соколовым, В. М. Сидельниковым, В. Ю. Крупянской и др.).

Емельян Пугачев
С гравюры

Среди исторических песен о пугачевском движении обращает на себя внимание одна своею своеобразною судьбою, показывающей, какими сложными путями порою идет народное поэтическое творчество. П. В. Шейном была записана песня о посаженном в темницу в селе Лыскове «добром молодце, Чернышеве Захаре Григорьевиче» [1]. Эта песня своим содержанием чрезвычайно отличается от известной во многих вариантах исторической песни об участнике семилетней прусской войны (1756—1763), близком друге Петра III, впоследствии екатерининском вельможе графе Захарии Григорьевиче Чернышеве. Во время прусской войны Чернышев был взят в плен, посажен в Кюстринскую крепость, а потом при обмене пленных возвращен в Россию. Песня обрисовывает Чернышева как стойкого патриота, не согласившегося перейти на службу к прусскому императору.

Записанная П. В. Шейном и генетически восходящая, как хорошо показала А. Н. Лозанова [2], к указанным песням о графе

---

[1] Песня эта была включена в 9-й вып. «Песен» П. В. Киреевского (стр. 145—146).

[2] А. Н. Лозанова, Социальные переосмысления песен о Чернышеве, «Советский фольклор», № 2-3, 1935, стр. 273—292, а также А. Н. Лозанова, Песни и сказания о Разине и Пугачеве, М. 1935, стр. 388—389.

Чернышеве, приближенном Петра III, она является песней о близком сподвижнике Пугачева Зарубине-Чике, именовавшемся среди пугачевцев тоже графом Захарием Григорьевичем Чернышевым. Чика был схвачен царскими войсками еще до поимки Пугачева и казнен, причем, как известно по историческим источникам, его везли на казнь окружным путем — через Лысково, чтобы народ убедился, что Чика действительно схвачен.

Эта песня о пугачевском Чернышеве разработана была в духе популярных разиновских и традиционных «разбойничьих» и «тюремных» песен, еще раз подтверждая тесную связь фольклора пугачевского с фольклором разинским.

Мы остановились на песнях о Пугачеве в прямой связи с песнями о Степане Разине, поскольку цикл песен о Пугачеве продолжает традицию исторических песен разинских, с ярко выраженными настроениями социального протеста.

Но исторические песни конца XVII и XVIII в. касались, как можно видеть на песне о З. Г. Чернышеве, и других исторических явлений, помимо тех, которые имеют прямое отношение к движению Разина и Пугачева.

Видное место среди исторических песен принадлежит песням о Петре I. Иван Грозный и Петр I — вот два образа царей, которым уделяется наибольшее внимание в русском фольклоре. Однако в обрисовке образов обоих царей наряду со сходными мотивами есть и существенная разница. Песни об Иване Грозном, как мы видели, выражают сочувствие его общегосударственной деятельности, его военным предприятиям, завершающим борьбу с татарами и укрепляющим московское царство. Общегосударственная деятельность Петра, его военные походы, отдельные эпизоды из великой Северной войны (взятие Шлиссельбурга, осада Выборга, Риги, Ревеля и т. д., особенно же Полтавский бой) вызывают тоже сочувствие и одобрение народных масс, понимавших огромное значение всего этого для укрепления мощи русского государства. Недаром песня «Рождение Петра I», созданная, конечно, уже в годы успехов и славы Петра, воспевает его как «первого императора по земле». Большой, неподдельной искренностью веет от песен-плачей, сложенных, повидимому, в солдатской среде, на смерть Петра. Вот отрывок одной из этих песен:

У того ли дворца государева,
У крыльца было воскрашоного,
Молодой сержант на часах стоял.
Призябил он резвы ноженьки по самы сапоженьки,
Белы рученьки по самые костыньки.
Стоючи то он призадумался,
Призадумавшись, горько плакать стал.
И он плачет, что река льется,
Уж и слезы льет, что ручьи текут.
Воздыхать он стал, словно лес шумит,
Возрыдает он, ровно гром гремит.
Возрыдаючи он возговорил:
«Вы подуйте с гор, ветры буйные,

Разнесите с небес снежки белые,
Растолкните, ветры, бел горюч камень,
Расшатайте-ка мать сыру землю
Вы на все четыре стороны.
Расколите, ветры, гробову доску,
Разверните вы золоту парчу,
Распахните вы бел-тонкой саван!
Уж ты встань, проснись, православный царь,
Православный царь, Петр Алексеевич!
Подыми ты свою буйную головушку,
Посмотри на свою силушку:
Твоя силушка во строю стоит,
Во строю стоит — не шелохнется,
По-военному она обучается;
На войну она отлучается». [1]

Народу, как это видно по историческим песням, а особенно по многочисленным легендам и анекдотам о Петре, нравилась простота Петра, его доступность в обращении с трудовыми людьми, нравилось и то, что сам царь не чуждается физической работы, импонировала, наконец, его рослая и крепкая фигура.

Очень характерна для понимания народных отношений к личности Петра историческая песня «Петр I и драгун», сюжет которой заключается в том, что царь вызвался на борьбу с простым солдатом-драгуном, и когда тот его поборол, то царь похвалил солдата.

Петру приписывается справедливость и, подобно царю Ивану, отходчивость в гневе. Но все же отличие песен о Петре от песен об Иване Грозном заключается в том, что в них отсутствует столь типичный для песен о Грозном мотив — мотив борьбы с князьями-боярами, мотив, столь близкий народному сознанию и проходящий яркой чертой через самые различные поэтические жанры традиционного народного творчества. Из двух известных песен о стрелецком бунте и о казни стрельцов Петром одна явно выражает настроения не в пользу Петра, а вторая носит какой-то в политическом отношении неопределенный, неотчетливый характер [2].

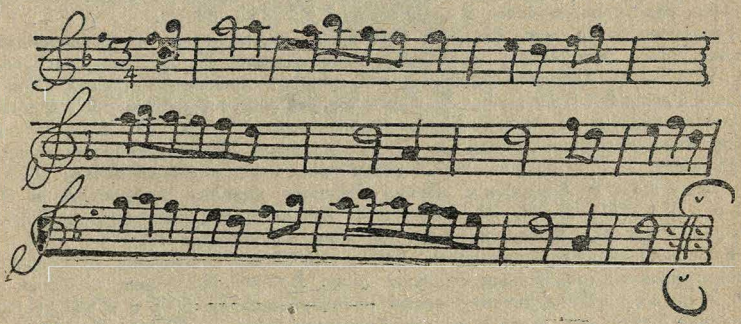
Историческая песня послепетровского времени (за исключением песен о Пугачеве, как мы говорили, тесно связанных с традицией разинских песен) и в своей форме, и в идейно-политическом содержании сильно мельчает, отмечая без достаточной отчетливости сюжета и идейного наполнения отдельные факты истории, не всегда значительные. В своей структуре историческая песня XVIII и начала XIX в. все больше отходит от былой эпичности и сближается по своему жанровому характеру с песнями так называемыми солдатскими, казачьими и семейно-бытовыми. Таковы песни о шведской войне (1741—1743), о первой турецкой войне (сложена около 1769 г.), песня о гр. Румянцеве (около 1779 г.), о смерти Екатерины II (подражание указанным выше песням на смерть Петра I) и т. д.

---

[1] П. В. Киреевский, Песни, вып. 3, стр. 279—280.
[2] Там же, вып. 8, стр. 18 и стр. 529.

Младому царевичю Аннянюшки мамушки-
сенныя красныя дѣушки вовсю ночѣнку не спали
шинъ карочку вышивали по белому, рытому
бархоту оне красныемъ золотомъ тюрмы.
Спокаяннами оне все распущалися а и погребы
царские оне все растворялися у царя благо-
вернова. Еще пиръ и столъ на радосте а князи
збиралися бояра съезжалися и дворяна
сходилися а все народъ божей натуру пьютъ
едятъ прохлаждаютца во веселье в радосте
невидали как дни прошли для младова
царевича Петра Алексѣевича первова
императора,

Когда было молодцу пора время великая



Когда было молодцу, пора время великая, честь
хвала молодецкая, Гдѣ богъ миловалъ, Гдѣ царь
жаловалъ отецъ матъ молодца, у себя волюбве
держалъ, а родъ племя на молодца, не могутъ
насмотретися, суседи ближния почитаютъ
и жалуютъ, друзья и товарыщи, на совет
съезжаютца совету советовать, крепку
думушку думати оне прослужбу царскую,
и прослужбу воинскую, скатилась ягодка

Снимок со страницы сборника К. Данилова с исторической песней о Петре I

Из исторических песен первой половины XIX в. нужно отметить песню солдатского склада, чрезвычайно популярную на протяжении целого столетия, о герое 1812 г. генерале Платове, перерядившемся французом и будто бы явившемся неузнанным в лагерь Наполеона. В немногих вариантах записана песня «Николай I и его брат», в очень смутной форме передающая распространившиеся в народе слухи о событиях 14 декабря 1825 г. и об отречении Константина от престола.

В целом, историческая песня, расцветшая в XVI и в XVII вв., в XVIII и в начале XIX в. сильно трансформировалась по содержанию и по форме, а к концу XIX в. как будто изжила себя, продолжая сохраняться лишь в памяти сказителей крестьянского Севера либо казачьего Юго-Востока, с тем, чтобы с новой силой в новых формах возродиться после Великой Октябрьской социалистической революции, отражая все события советской эпохи.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Сборники.

П. К. Симони. Великорусские песни, записанные в 1619—20 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского царства. СПБ. 1907 (Сборник Отд. русск. яз. и слов. Ак. Наук, т. LXXXII, № 7).

Большое число исторических песен, расположенных в хронологическом порядке, было напечатано в «Песнях», собранных П. В. Киреевским», вып. VI—X, М. 1862—1874, также в основных собраниях былин (Рыбникова, Гильфердинга, Маркова, Григорьева, Онучукова), в сборн. «Сказок и песен Белозерского края» Б. и Ю. Соколовых, в сборниках казачьих песен: А. И. Мякутин, Песни оренбургских казаков, Оренб. 1904; Н. Г. Мякушин, Сборник уральских казачьих песен, СПБ 1890; Листопадов и Арефин, Песни донских казаков, собранные в 1902—1903 гг., М. 1911; И. И. Железнов, Песни уральских казаков, СПБ 1893; Кравченко П., Песни донских казаков, Сталинград 1938.

Варианты исторических песен XVI и XVII вв. с большой полнотой были перепечатаны из различных изданий акад. Вс. Ф. Миллером в одном томе: В. Ф. Миллер, Исторические песни русского народа XVI и XVII вв. (Сборн. Отделения русск. яз. и словесности Академии наук, т. XCIII, II, 1915).

Все известные науке варианты песен о Степане Разине опубликованы в книге А. Н. Лозановой, Народные песни о Степане Разине, Саратов 1928. Новые фольклорные материалы о Разине и Пугачеве приведены в книжке В. М. Сидельникова и В. Ю. Крупянской, Волжский фольклор, М. 1937.

Избранные исторические песни см. в изданиях:

«Былины, Исторические песни», т. II, под ред., с вводными статьями и примечаниями М. Н. Сперанского, изд. Сабашниковых, М. 1919.

«Русский фольклор, Эпическая поэзия» («Библиотека поэта», малая серия), общая редакция М. Азадовского, статьи, редакция и примечания А. Астаховой и Н. Андреева, Л. 1935.

«Песни и сказания о Разине и Пугачеве», вступительная статья, редакция и примечания А. Н. Лозановой, М. 1935.

Исследования.

Вейнберг П. И., Русские народные песни об Иване Васильевиче Грозном, Варшава 1872, 2-е изд. II, 1904.

Аристов, Об историческом значении русских разбойничьих песен, Воронеж 1875.

Шамбинаго С. К., Песни времени царя Ивана Грозного, М. 1914.

Миллер В. Ф., Казацкие эпические песни XVI—XVII вв. (ЖМНП, № 5 и 6, 1914, перепечатано в т. III «Очерков русской народной словесности», М.—Л. 1924).

Соколов Б. М., Шурин Грозного, удалой боец Кострюк Темрюкович (ЖМНП, № 7, 1913).

Алборов В. А., Песни о Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском («Известия Кавказского педагогического института», 11, Владикавказ, 1924).

Ржига В. Ф., Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском (Известия Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. I, кн. 1, 1928).

Яковлев М. А., Народное песнетворчество об атамане Степане Разине, Л. 1924.

Указанные обе книги А. Н. Лозановой.

Пиксанов Н. К., Социально-политические судьбы песен о Степане Разине, журн. «Художественный фольклор», вып. 1, 1926.

Лозанова А. Н., Социальное переосмысление песен о гр. З. Г. Чернышеве, «Советский фольклор», вып. 2—3, Л. 1936.

Ончуков Н. Е., Песни о декабристах, сборн. «Звенья», вып. VI, М. 1935.

ДУХОВНЫЕ СТИХИ

Духовные стихи — эпические, лиро-эпические или чисто лирические песни религиозного содержания. Большею частью духовные стихи пелись нищими-слепцами — «каликами перехожими». Однако в живом устном бытовании часть духовных стихов эпического склада (например о Голубиной книге, об Егории Храбром, о Федоре Тироне, об Анике-воине и др.) не отделялись от былин и шли под общим названием «старин» и не всегда являлись достоянием нищих певцов-профессионалов. В старину носителями и, вероятно, слагателями многих духовных стихов были «калики» — пилигримы, путешественники по «святым местам». Паломничество в Иерусалим, Царьград и другие «святые места» в русское средневековье приобретало порой стихийный массовый характер, так что церковной и светской власти приходилось предпринимать против него ряд запретительных мер. Паломниками были не только люди из низших классов. Наоборот, главарями «каличьих» дружин обычно бывали представители высших правящих классов как светские, так и духовные. Таковыми были, например, почти все знаменитые русские паломники, оставившие свои рукописные путевые записки, так называемые «хождения», как игумен Даниил (ок. 1118 г.), Добрыня Ядрейкович (ок. 1200 г.), будущий новгородский архиепископ Антоний, Григорий Калека (1321—1323), также будущий новгородский архиепископ, монах Стефан Новгородец (1350), по происхождению несомненно богатый новгородский боярин, и др. Такие паломники ходили со своей большой дружиной, имели значительные средства для оплаты панихид и молебнов, пользовались за плату услугами «вожа», проводника. Дошедшая до нас былина — духовный стих «о 40 каликах со ка-

ликою» дает прекрасное изображение старинного каличьего быта — она ярко изображает организацию паломничьей дружины, «каличьего круга», подробно описывает каличью одежду, указывает на существование специально своего каличьего суда над провинившимися, говорит об обетах калик и подробно отображает понятия и быт каличьей дружины. Эта былина, как и ряд других, говорящих о каликах или «старчищах-пилигримищах», изображает калик поющими религиозные, в частности византийско-эллинские песни или стихи. В историческом своем развитии духовные стихи впоследствии стали достоянием главным образом профессиональных певцов нищих, большею частью слепцов, и само слово «калика» (от названия паломнической обуви — caligae) было осмыслено согласно новой среде певцов — «каликой перехожим».

На Украине певцы духовных стихов получили под влиянием магдебургского права форму «цеховых» артельных объединений. Такие объединения — «гурты» певцов-нищих еще в конце XIX в. имели до деталей разработанную форму своего устава, владели общественной кассой, имели выбранных управляющих лиц, преемственность ремесла, особые правила и ритуал приема новых членов, учителей — «мастеров» — и их учеников, особые формы обучения ремеслу и испытаний, разделение между певцами территориальных районов и т. д. Украинские и белорусские певцы обычно пели свои духовные стихи под аккомпанемент лиры и иногда бандуры; у русских певцов духовных стихов музыкальный аккомпанемент был редок, тем более интересны сведения о наличии таких фактов. Но помимо профессиональных певцов-нищих у русского населения духовные стихи входили в обычный репертуар крестьянства, главным образом стариков и старух, в частности в репертуар сказителей былин. В большом употреблении духовные стихи были у старообрядцев и сектантов.

Слепые нищие, исполняющие духовные стихи
(П. Безсонов.— Калики перехожие)

Что касается географического распространения, то не все духовные стихи имели одни и те же районы своего бытования. Есть духовные стихи, бывшие одинаково известными и у русского, и у украинского, и у белорусского населения. Но и чисто русские духовные стихи распространены были неодинаково: одни известны были лишь на русском Севере, другие — только в центральных русских районах, третьи — только на юге русского населения.

Есть духовные стихи, записанные только на Украине или только в Белоруссии.

В отношении формы и стиля духовные стихи делятся на две основные группы — духовные стихи эпические и духовные стихи лирические. Середину между ними в значительной степени занимают духовные стихи лиро-эпические, больше приближающиеся ко второй группе. Это формальное деление вместе с тем в значительной степени является и хронологическим. Эпические духовные стихи в большей своей части, судя по всему, являются более древними по времени, а духовные стихи лирические — более новыми (главным образом XVII—XVIII вв.) и находятся под воздействием особых факторов русской литературной жизни этой поздней эпохи. Общим, однако, для всех разновидностей духовных стихов является их несомненная зависимость от книжных источников. В этом жанре русского фольклора больше, чем в каком-нибудь другом, сказалось воздействие книжности на устное творчество. Это и вполне понятно, если принять во внимание религиозно-церковный характер почти всей средневековой русской письменности и образованности. Почти для всех духовных стихов определен если не непосредственный, то во всяком случае родственный книжный его источник. Но вместе с тем нет почти ни одного духовного стиха, который бы оказался рабски следующим этому своему книжному источнику. Это свидетельствует о том, что духовный стих есть несомненный продукт поэтического творчества, не только облекшего заимствованную тему или сюжет в своеобразную стихотворную форму, но часто очень существенно поэтически и идейно преобразившего свой оригинал.

Одним из самых древних эпических духовных стихов является знаменитый стих о Голубиной книге, заключающий вопросы царя Волотомана Волотомановича и ответы царя Давыда Иессеевича, вычитанные им из выпавшей с тучи на землю огромной («в длину сорока сажен, в ширину двадцати сажен») «Голубиной» («глубины» — мудрости) книги. Вопросы и ответы касаются происхождения мира и его явлений и главных на земле предметов (какой предмет всем предметам «отец» или «мать»), живых существ и святынь. Источниками средневековой мудрости, выраженной в этом духовном стихе, были апокрифы: «Беседа трех святителей», «От скольких частей создан был Адам», «Вопросы Иоанна Богослова на горе Фаворской». Социальные представления достаточно четко выразились хотя бы в ответах на вопросы о создании сословий («Зачадились цари с царицами от честной главы адамовой, зачадилися князья со боярами от честных мощей от адамовых, заводились крестьяне православные от тех колен от адамовых»). Конец стиха излагает в символических образах битву между Правдой и Кривдой и победу последней: «Нонечь кривда правду приобидела, пошла правда на вышние небеса, а кривда осталась на сырой земле — она пала нам на ретиво сердце». Упоминание в некоторых вариантах духовных стихов о победе кривды над

правдой («при последнем будет при времени, при восьмой будет тысячи») дает возможность видеть отражение в духовных стихах пессимистических настроений, характерных для времени около 1492 г., когда оканчивались апокалиптические 7000 лет от сотворения мира и когда было широко распространено суеверное ожидание «страшного суда». Здесь отразилась и социально-политическая борьба, обостренная в псковско-новгородском крае в период падения независимости Новгорода и Пскова. В пользу сложения стиха именно в этом крае говорит ряд других данных в самом стихе.

Большой популярностью пользовался эпический духовный стих об Егории Храбром. Известны два сюжета об этом «святом воине», получившем в обработке духовного стиха довольно много общих черт с образом былинного богатыря. Один так называемый «большой» стих об Егории говорит об его мучениях злым царем Деклианищем (Диоклетианом), о чудесном выходе Егория из глубокого погреба и о поездке его по «святой Руси» с книгой евангелия в руках, с целью устроения Руси и утверждения в ней «святой веры». Если сюжет мучения Егория целиком восходит к апокрифу на эту же тему, то всю вторую часть стиха о подвигах Егория на Руси можно объяснять как некогда самостоятельно существовавшую песню-былину о насаждении на Руси православия в XI в. великим князем Георгием — Ярославом (Мудрым), сыном Владимира. Второй стих — «малый» — об избавлении Егорием Храбрым девицы от змея восходит к книжной легенде «о чуде Георгия со змеем», использовавшей древний миф о змееборчестве. К этому же типу змееборческих легенд восходит также популярный и приобретший чисто былинную форму духовный стих о Федоре Тироне, избавляющем от змея свою мать; источником и этого стиха было апокрифическое сказание о св. Федоре Тироне. Духовный стих о воине — Дмитрии Солунском, связанный с соответствующим книжным сказанием о нем, получил чисто русское историческое и бытовое приурочение — Дмитрий Солунский поражает не царя Колояна (как в книжной легенде), а татарского царя Мамая, и избавляет от плена двух русских полонянок. Сюжетом стиха об Анике-воине служит битва Аники-воина со смертью, источником чего было зашедшее к нам с Запада не ранее XVI в. «Прение живота со смертью»; само же имя Аники объясняется из византийских сказаний и песен о греческом эпическом герое Дигенисе Акрите, непобедимом; эпитет anikitos, т. е. непобедимый, был понят как собственное имя. Из других эпических духовных стихов укажем на духовный стих о Николае-Чудотворце и спасенном им Агриковом сыне Василии (источник — «чудеса» Николая). Эти старшие эпические духовные стихи и по своей тематике, и по сюжету, и по доминирующим образам стоят в тесной связи с героическими воинскими былинами.

Иное дело — ряд других стихов. Чрезвычайно распространенный духовный стих об «Алексее, человеке божием»

сложился в XVII в., в основе его лежит «житие» этого святого. Покровительство царя Алексея Михайловича, оказывавшееся им своим живущим при дворце «верховным нищим» (в противовес к жестоко преследуемым им скоморохам), возможно, дало особый толчок к воспеванию «святого» царского патрона; кстати говоря, по житию и стиху Алексей в качестве неузнанного нищего проживал по милости своего отца-царя при его доме. Этот стих своей идеологией явно отображает психологию «нищей братии». В разрезе этой же психологии только и можно осознать и другие два очень популярных среди нищих-певцов духовных стихов «о Лазаре» и о «Вознесении Господнем». «Петь Лазаря» стало синонимом пения нищими духовных стихов и испрашивания ими милостыни. В основу духовного стиха «о Лазаре» легла соответствующая евангельская притча, однако духовный стих дополнил ее мотивами милостивой и немилостивой смерти (ср. на эту тему духовный стих «о расставании души с телом») и осложнил драматизм притчи, превратив богача и бедняка в родных братьев. В духовных стихах, между прочим, затрагиваются средневековые представления о том, что средством спасения души являются милостыня, вклады в монастыри на помин души. («Мне есть чем, богатому, в рай превзойти, мне есть чем, богатому, душу спасти: много у богатого именья-житья, хлеба и соли, злата и серебра»; бедняку, наоборот, «нечем в рай превзойти, нечем в убожестве душу спасти»). Духовный стих о «Христовом вознесении» говорит о том, как Христос перед своим вознесением хотел оставить нищей братии гору золотую, но Иван Богослов этому воспротивился, так как, мол, богачи и князья-бояре овладеют этим богатством и нищих к нему не допустят («Зазнают гору князи и бояра, зазнают гору пастыри и власти, зазнают гору торговые гости, отоймут у них гору золотую, по себе они гору разделят, по князьям гору разверстают, да нищую братию не допустят»). Иван-Златоуст советует Христу дать нищим вместо золотой горы свое христово имя, которым они будут собирать милостыню. За это Христос дает Ивану «уста золотые». В. Ф. Ржига [1] относит сложение этого духовного стиха к XVI в. в связи с идейной и социальной борьбой вокруг вопроса о монастырских имуществах, как достоянии нищих, когда «были налицо все реальные исторические данные для мотивов о золотой горе, предназначенной нищим, сделавшейся предметом общей борьбы и нищим не доставшейся».

Особый разряд составляют многочисленные духовные стихи лиро-эпического характера на темы: «Остращном суде», «Грешной душе», «О расставании души с телом», «О милостивой или аллилуевой жене» и пр. Некоторые из них довольно старые; например, духовные стихи о «покаянии земле» исследователи не без основания ставят в связь с известной ересью стригольников XIV в.; духовный стих «Плач Адама» зафиксиро-

[1] В. Ф. Ржига, Стих о нищей братии, Изв. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук СССР, т. XXXI, Л. 1926, стр. 177—188.

Воин-змееборец
С миниатюры XVI в.

ван в одной рукописи еще XV в. с характерной пометкой: «Стих — старина за пивом».

Но расцвет лиро-эпических и главным образом лирических духовных стихов падает на XVII в. и позднейшие века в связи с развитием старообрядчества и сектантства. По форме своей эти духовные стихи стоят в связи с «виршевой» поэзией, распространившейся у нас под влиянием юго-западной литературы, и носят характерные названия «п с а л ь м» и «к а н т о в». Эти духовные стихи наряду с устной традицией широко распространены были уже в XVII в в рукописных тетрадках и даже целых сборниках.

Большое количество с т а р о о б р я д ч е с к и х (разных толков, в частности «нетовцев», «странников», «морельщиков» и др.) с т и х о в касается тем о пришествии антихриста и кончине мира, о соблазнах мира, о бегстве для спасения в «пустыню», восхваляют пустынное жительство, благодетельное значение смерти, призывают к ней (в частности в некоторых сектах в связи с практико-

вавшимся самосожжением). Особую группу старообрядческих духовных стихов составляют стихи с историческим содержанием из жизни старообрядчества и его толков: об осаде Соловецкого монастыря, о разорении скитов, о преследовании старообрядцев, об отдельных старообрядческих «учителях» (например об Андрее Денисове и др.), об идеях, служивших предметом раздора между отдельными толками (например вопрос о браке и безбрачии). Целый цикл старообрядческих духовных стихов имеет сатирический, обличительный характер: обличение недостатков жизни, обычаев, гражданских порядков и всякого рода «новшеств» господствовавшей церкви, а также обличение недостатков старообрядческой бытовой жизни. Наконец, имеются многочисленные духовные стихи на религиозно-исторические и нравоучительные темы: о наказании, молитве, загробном мире и пр.

Большим запасом религиозных песен, стихов, «роспевцев» владели русские мистические секты («хлысты», «люди божьи», «Новый Израиль», «скопцы» и др.). Многие из этих стихов имеют характер импровизации, а поэтому варианты сектантских стихов часто сильно отличаются друг от друга по содержанию и по форме. Многие из этих песен говорят о различных представителях сектантства («христах», «богородицах», «архангелах», «пророках», «святых» и других чинах сектантской иерархии, об их судьбах, гонениях, заключениях, «страдах», молитвенных обращениях сектантов к своим «батюшкам» и «матушкам» и пр.). Много стихов посвящено аллегорическим изображениям сектантской церкви в образе сада с деревами кипарисными, с находящимися в нем реками, горами, с населяющими его птицами, в образе корабля, плывущего по морю житейскому, и пр. Другие сектантские песни посвящены общим религиозным и нравственным темам, в частности умерщвлению плоти, отношениям между сектантами и несектантским миром, призыву к терпению и пр. Исторический и психологический интерес представляют сектантские песни, соединенные с культом, обрядами, с радениями (тоска по радению и призыв на него, радельные молитвы, изображение радения и пр.). Интересны наблюдения над экзальтирующим воздействием сектантских духовных стихов на участников радения (ср. сектантское выражение «песенка — к богу лесенка»).

В настоящее время под воздействием антирелигиозной пропаганды, благодаря общему культурному росту и успехам советского строительства уничтожается почва для существования духовных стихов, и они постепенно исчезают.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Сборники.

Бессонов П., Калики-перехожие, сборн. стихов, вып. 1—6. 1861—1864.
Варенцов В., Сборник русских духовных стихов. П. 1860.
Лящкий Е., Стихи духовные, П. 1912.
Рождественский Т. С., Памятники старообрядческой поэзии, М. 1910 («Записки Моск. археол. института, т. VI).

Рождественский Т. и Успенский М., Песни русских сектантов-мистиков, П. 1912.

Бонч-Бруевич В. Д., Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола, вып. III—IV, вып. VII, П. 1909—1916.

Исследования.

Библиографический обзор исследований см. в книге В. П. Адриановой «Житие Алексея, человека божия, в древнерусской литературе и народной словесности», П. 1917.

Кирпичников А. И., Духовные стихи (в «Истории русской словесности» Галахова М. 1894).

Сперанский М. Н., Русская устная словесность, М. 1917.

Веселовский А., Калики-перехожие и богумильские странники, «Вестник Европы» 1872, IV, стр. 682—722.

Его же, Разыскания в области русских духовных стихов, СПБ 1879—1891.

Максимов С. В., Бродячая Русь Христа ради, П. 1877, или в Собр. соч., т. V, ч. I.

Сперанский М. Н., Южнорусская песня и ее современные носители (Сборн. Ист. фил. общ. при Институте Безбородко в Нежине, т. V, Киев 1904). Его же, Духовные стихи из Курской губ., «Этнографическое Обозрение», кн. L, 1901, № 3.

СКАЗКИ

Под народной **сказкой** в широком смысле этого слова мы разумеем устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера. Такое определение мы выводим из наблюдений над жизнью сказки в народных устах. Эти рассказы-«сказки» включают в себя, как увидим, целый ряд жанров и видов, которые должны быть рассмотрены каждый особо.

Древним термином для сказок было слово «басень» от глагола «баять» — говорить, как и сказочники в древней Руси назывались «бахари» и, может быть, «баяны». Термин «сказка» в современном значении слова встречается с XVII в.

Несмотря на то, что существование сказок в древней Руси является фактом несомненным, собственно **записи сказок** появляются очень поздно. Объясняется это общим церковным направлением древнерусской книжности, бывшей достоянием господствовавших классов, всячески сопротивлявшихся появлению в книге произведений светской, тем более устной литературы. Но сами обличения суровых проповедников против «басен бесовских» говорят о наличии последних в быту народа. Уже в поучении XII в. запрещается «басни баять». Серапион Владимирский (XIII в.) умоляет паству не слушать «басень человеческих», а притекать к «божественному писанию». Это настроение церковников длилось до самого конца затянувшегося русского средневековья. Когда под влиянием церкви царь Алексей Михайлович устроил погром скоморохов и вообще открыл гонение на светское искусство и поэзию, не миновала «немилость» и сказок. В знаменитой царской грамоте к воеводам 1649 г. говорится, что «многие человецы неразумьем веруют в сон, в встречю, и в поглаз, и в птиций грай, и загадки загадывают и сказки сказывают

небывалые, и празднословием и смехотворием, кощунанием души свои губят такими помраченными делами». За все это «тишайший» царь приказывает воеводам налагать строжайшие кары.

Однако, несмотря на все это, широко развитое на Руси сказочное творчество в том или другом виде сумело преодолеть всяческие преграды и проникнуть в письменность. В летописях, в различных сказаниях, в повестях, в житиях можно найти немало отголосков и переработок устного сказочного материала. Достаточно хотя бы сослаться на известное «Житие Петра и Февронии Муромских» (XVI в.), которое использует сказочный мотив о «мудрой деве» — разгадчице и советчице.

В XVI—XVII вв. в рукописях начинают широко распространяться под видом повестей пришедшие на Русь частью устным, частью письменным путем восточные и западные сказки [1]. Таковы известные повести-сказки об Еруслане Лазаревиче [2] (сказка, пришедшая с Востока, отражающая известный сюжет о Рустеме и Зорабе, восходящая к поэме Фердоуси «Шах-Намэ»), о Бове королевиче (средневековый итальянский роман, пришедший через Белоруссию в XVI в.) [3], повесть о Шемякином суде [4] (восточного происхождения, через устную передачу), повесть XVII в. о Карпе Сутулове [5] (вероятно, восточного происхождения и также через устное предание) и др. Все эти сказки сильно руссифицировались и даже в письменном своем виде приобрели облик чисто русского устного сказочного стиля. Но все же это не записи устных сказок в полном смысле этого слова. Первые записи устных русских сказок, подобно тому как и первых русских эпических песен, принадлежат любознательному иностранцу. Путешествовавший при царе Алексее Михайловиче в России англичанин Коллинс записал 10 сказок, из них две приуроченные к имени Ивана Грозного. Одна сказка о том, как один простолюдин подарил царю пару лаптей и большую репу и царь велел всем боярам покупать у мужика лапти, а позавидовавшего боярина, решившего подарить царю коня, царь отдарил мужиковой репой. Другая тоже противобоярская сказка рассказывает о встрече Ивана Грозного с искусным вором, который отказался обокрасть царскую казну, но выразил готовность обокрасть знатного боярина [6].

[1] См. ак. А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков. Л. 1934. Историографический и библиографический обзор дан в книге проф. Н. К. Пиксанова. Старорусская повесть. М. Л. 1923.

[2] См. Н. К. Пиксанов, указ. соч., стр. 59—60.

[3] См. А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести. Вып. II, СПБ 1888 г.

Новое исследование, с привлечением всех устных вариантов повести о Бове королевиче, написано В. Д. Кузьминой (приготовлено к печати).

[4] Ф. И. Буслаев, Перехожие повести. «Мои досуги», т. II, СПБ 1874 г.

[5] Ю. М. Соколов, Повесть о Карпе Сутулове. Текст и разыскания в области сюжета. М. 1914 г.

[6] См. об этих сюжетах интересную статью А. Н. Веселовского, Сказки об Иване Грозном, в журн. «Древняя и новая Россия», кн. 4. 1876. Недавно перепечатана в т. XVI Собр. соч. А. Н. Веселовского, Л. 1938.

XVIII в., с чопорной ложноклассической литературой высших классов, не благоприятствовал проникновению в нее устной сказки. Но грамотные лица из мещанства и крестьянства очень любили читать и усердно переписывали произведения сказочного характера. Это были большей частью уже упомянутые выше сказки об Еруслане, Бове, о царевиче Петре-Златых ключах и др., т. е. большей частью сказки-повести захожего происхождения. Они распространялись также лубком. Другие же русские сказки редко попадались в рукописях XVIII в. В середине XVIII в., главным образом с 60-х годов, сказочному жанру как будто посчастливилось. Под влиянием широкой популярности в Западной Европе авантюрно-рыцарского романа и «феерической» сказки (вроде известного французского сборника Perrault (Перро) 1697 г.) [1] и огромных сборников конца XVIII в. (Cabinet des fées, La bibliothèque bleue и др.) русские писатели стали составлять подобные сборники «рыцарских» галантных сказок, где от русских сказок и былин сохранялись лишь имена и некоторые подробности, но народный сказочный стиль сглаживался, да и сказочный сюжет нередко совершенно изменялся. Таковы сборники: М. Д. Чулкова «Пересмешник, или словенские сказки», 4 части, М. 1766—1768 и В. Левшина «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывания в памяти приключения» в 10 частях, М. 1780—1783. [2] Таких сборников псевдосказок было в XVIII в. очень много [3]. Однако подлинных русских сказок в них почти не было. Это зависело не только от составителей сборника, но и от литературных вкусов тогдашнего читателя.

Характерен, например, следующий факт. В сборник «Русские сказки» Левшин ввел три действительно настоящие народные сказки. Но как раз это включение подлинных народных сказок вызвало резкий протест современной ему критики. «Из прибавленных издателем новых сказок, некоторые, как-то, о воре Тимохе, Цыгане и пр., с большею для сей книги выгодою могли бы быть оставлены для самых простых харчевен и питейных домов, ибо самый незамысловатый мужик без труда подобных десяток выдумать может, которые ежели все печати предавать, жаль будет бумаги, перьев, чернил и типографских литер, не упоминая о труде господ писателей» [4].

Несмотря на крайнюю условность сказочного материала, даваемого в многочисленных сборниках конца XVIII и начала XIX в., подобных чулковскому, они все же для исследователя русской народной сказки имеют ту цену, что в них то больше, то меньше проникали записи подлинных сказок, как например в сбор-

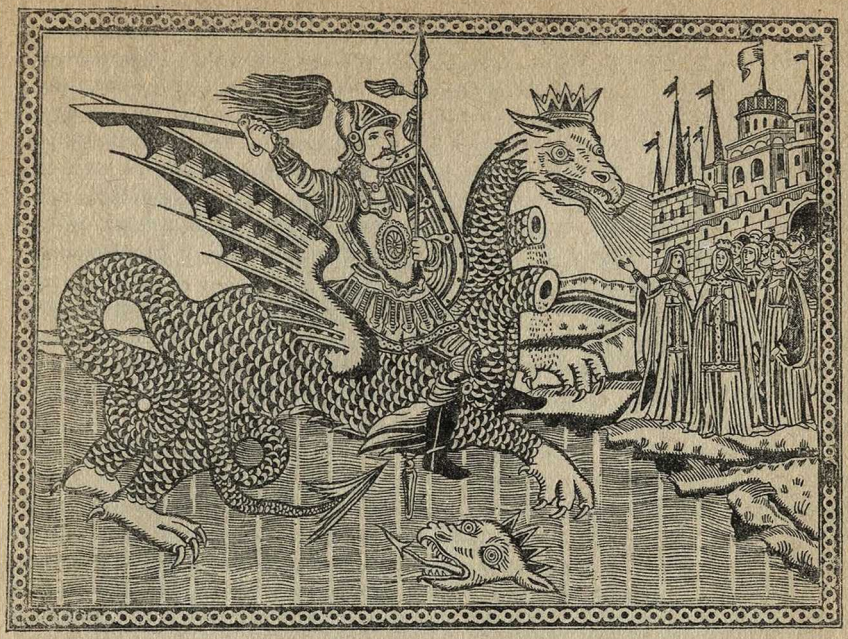
---

[1] См. Шарль Перро. Сказки. Перевод под ред. М. Петровского. Статья и комментарии Н. П. Андреева. «Academia» М.—Л., 1936.

[2] См. В. Шкловский. «Чулков и Левшин», М. 1933.

[3] Подробный обзор их дан в большом труде В. В. Сиповского, Очерки по истории русского романа, т. I (XVIII в.), СПБ 1909—1910.

[4] Там же, стр. 236.



Еруслан Лазаревич
С лубочной картинки

Бова королевич
С лубочной картинки

нике «Сказки русские», собранные и изданные П. Тимофеевым (М. 1787), а кроме того, они приучали, так сказать, относиться снисходительно к русской народной сказке тех людей, которые, следуя условным вкусам классицизма, отвернулись бы от этой сказки с презрением. Приучали же они потому, что в волшебных романах читатель весьма часто встречался с теми самыми сказочными мотивами, которые ему уже были известны из устной традиции, и естественно, что это незаметно сближало в глазах читателя народную сказку с книжным произведением и приближало первую к уровню второго [1].

Пробуждение живого интереса к народной сказке проявляется в конце десятых и особенно в двадцатые годы XIX в. в связи с установившимися романтическими настроениями и идеями в области литературы, философии и истории, с культивируемым принципом «народности», с интересом к глубокой старине.

Как известно, писатели Жуковский, Пушкин, Гоголь не только заняты литературной обработкой сказок, но и сами являются одними из первых собирателей сказок. Вскоре появляются лица, усиленно занятые собиранием сказок. Таков известный собиратель фольклора В. И. Даль, записавший до 1000 сказок.

В 1838 г. вышел первый опыт (правда, очень небольшой по размерам) собрания подлинно народных сказок: «Русские народные сказки» Богдана Бронницына. В сборнике было напечатано пять сказок, записано, как говорится в предисловии, «со слов хожалого сказочника, крестьянина из-под Москвы, которому рассказывал старик, отец его; в них замечателен склад рассказа, представляющего по большей части сбор равномерных стихов». Впоследствии эти сказки были перепечатаны Афанасьевым. В 1841 г. появился сборник «Русские народные сказки» И. П. Сахарова. Но ближайшее рассмотрение позднейшей критикой состава сборника этого «собирателя», как и различных других его сборников по фольклору, привело к печальному выводу, что Сахаров был часто фальсификатором фольклора, он издавал не подлинные записи, а переделывал в слащаво-националистическом стиле разные известные до него материалы, например былины из сборника Кирши Данилова, лубочные сказки, сказки из сборника Чулкова и др.

Первым серьезным сборником народных сказок (и до сих пор количественно не превзойденным) является знаменитый сборник «Русские народные сказки» А. Н. Афанасьева, выходивший 8 выпусками в 1855—1866 гг. и заключавший в себе до 640 номеров сказок. Собственных записей Афанасьева не больше десяти; весь огромный, вошедший в его сборник, материал составлен из записей других лиц, прежде всего, Даля и Якушкина, из многочисленных записей, накопленных в архиве возникшего в 1848 г. Географического общества и др. Принадлежность Афанасьева к «мифо-

[1] С. В. Савченко. Русская народная сказка, История собирания и изучения, Киев 1914, стр. 89.

логической» школе отразилась на его сборнике сказок не только в обширных комментариях в духе мифологической школы к каждой сказке, где приводился обширный сравнительный сказочный материал прежде всего из сборников братьев Гримм и из сказок славянских и других индо-европейских народов, но и в самом отношении Афанасьева к издаваемым им текстам и в распределении самого сказочного материала. Ища в сказках, как и все романтики-мифологи, прежде всего глубочайшие основы прадедовской старины, Афанасьев совершенно не дорожил сведениями о современном ему бытовании сказок, о самих сказочниках, у которых записывались сказки, отражением реальных, жизненных отношений в сказке. Афанасьев не видел ничего предосудительного в стилистической переделке сказки, обработке ее слога, составлении сводных текстов из нескольких вариантов [1], далеко не всегда отмечал место записи сказок, что, впрочем, иногда не зависело от него, так как в этом бывали повинны источники его сборника. Таково было состояние фольклористической науки в то время. Несмотря на все это, сборник Афанасьева до сих пор является важнейшим для науки собранием русского сказочного материала. Он послужил источником многочисленных научных разысканий русских и иностранных фольклористов. Многие сказки из сборника переведены на различные иностранные языки, а на немецкий язык он переведен полностью. На русском языке сборник выдержал пять изданий. Начиная с 3-го издания 1897 г., сборник был снабжен обстоятельными указателями и биографией исследователя и собирателя русского фольклора, составленными А. Е. Грузинским. 5-ое издание (в 3 томах) выходит под редакцией М. К. Азадовского, Н. П. Андреева и Ю. М. Соколова. Вышли т. I (1936) и т. II (1938). Том III печатается. Афанасьев в собирании и публикации сказок не остался одиноким. В 60-е годы, в эпоху повышенного интереса к жизни и быту крестьянства, выходят сборники сказок И. А. Худякова «Великорусские сказки», 3 вып., М. 1860—1862 (125 номеров), в 1863 г. — «Народные сказки, собранные сельскими учителями» А. А. Эрленвейна (41 номер); эти сказки записаны в Тульской губ. За этим сборником идут «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки», М. 1864, Е. А. Чудинского (всего 54 номера); сказки записаны главным образом в центральных русских губерниях. Минуя ряд хороших, но мелких собраний (Ефименко, Колосова, Иваницкого — все из северных губерний), укажем на замечательный сборник Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» СПБ 1884, содержащий 183 сказки. Приходится очень сожалеть, что смерть составителя сборника не дала ему возможности снабдить сборник указателями, а главное, сведениями о сказочниках, у которых он производил свои записи

[1] На такой способ издания сказок в сильной степени повлиял А. Н. Пыпин. См. об этом в статье Ю. М. Соколова «Жизнь и деятельность А. Н. Афанасьева» в т. I последнего издания «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева, М. 1936.

сказок. После сборника Садовникова наступил значительный перерыв почти на 25 лет.

Истинный подъем и, можно сказать, расцвет собрания и изучения русской сказки падает на истекшие десятилетия XX в. и особенно на нашу современную советскую эпоху. Вместе с тем эта эпоха является временем приложения к собиранию строго научного метода. Собиратели всячески борются с каким бы то ни было проявлением субъективизма в подборе записываемого материала и в самой записи. Стремление к собиранию, точности и полноте наряду с применением принципа обследования одного края становятся обязательным лозунгом для них [1].

Собиратели в большинстве случаев являются вместе с тем и научными исследователями. Запись сказочных текстов стремится выдержать абсолютную точность, с сохранением всех особенностей диалекта и всех мелких подробностей личного стиля сказочника. Внимательно изучаются и описываются реальные условия бытования сказки, пристально изучается каждый сказочник, составляется его биография, дается его характеристика, собиратель стремится исчерпать репертуар каждого сказочника, изучить источники, из каких он почерпнул записи своих сказок. Изучаются окружающая среда, культурно-экономические и бытовые условия [2]. Сами сборники сказок сопровождаются различными указателями, темниками, словарями и пр.

Первым сборником этого типа явился вышедший в 1909 г. обширный сборник Н. Е. Ончукова «Северные сказки», заключающий 303 сказки из Олонецкой и Архангельской губ. (Поморье и Печора). Не все сказки записаны самим Ончуковым. Ценным вкладом в его сборник явились идеальные по своей точности записи олонецких сказок знаменитым лингвистом академиком А. А. Шахматовым (71 номер); часть записей принадлежит известному писателю М. М. Пришвину. Заслуга Ончукова заключается в собрании и сообщении сведений о встреченных им сказочниках. Чрезвычайно счастливой явилась его мысль расположить сказочный материал не по сюжетам, а по сказочникам, с приведением их биографий и характеристик, т. е. применить к расположению сказок тот же принцип, который в свое время применил в издании «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинг. Этого плодотворного принципа стали придерживаться все последующие издатели русских сказок. Сборник Ончукова снабжен обстоятельной статьей о жизни сказки на Севере и наблюдениями над сказочниками.

В 1908—1909 гг. производили записи произведений фольклора в Белозерском крае (Белозерский и Кирилловский уезды, б. Новгородской губ.) братья Б. и Ю. Соколовы. Самым обширным материалом их сборника, вышедшего в издании Академии наук

---

[1] См. Б. и Ю. Соколовы, Поэзия деревни, М. 1926, гл. III.

[2] В этом, бесспорно, сказались научные традиции, установленные взглядами Н. А. Добролюбова, оказавшего, как мы говорили в историографическом очерке, большое влияние на последующие поколения собирателей фольклора.

«Сказки и песни Белозерского края» (М. 1915), оказались сказки (163 номера).

Одновременно с этим сборником изданы Географическим обществом обширные сборники сказок известного этнографа проф. Д. К. Зеленина «Великорусские сказки Пермской губернии» СПБ 1914 и «Великорусские сказки Вятской губернии» СПБ 1915. В первом из них заключено 110, а во втором 139 сказок. Сборники Зеленина снабжены интересными статьями о жизни сказки в данных краях и о сказочниках, а также изложением сюжетов и ссылками на сходные варианты в других сборниках. Эти сборники касались исключительно сказок русского населения севера Европейской части Союза. И позднее собиратели сказок устремлялись преимущественно на север. Так, с большим художественным вкусом подобрала во время своих неоднократных путешествий (с 1915 г.) сборник северных сказок известная исполнительница народных сказок, правда, несколько стилизовавшая их, О. Э. Озаровская (умерла в 1936 г.) — «Пятиречие», Л. 1931 г. На Севере же (в 1926—1929 гг.) были собраны сказки ленинградской фольклористкой и исполнительницей сказок И. В. Карнауховой («Сказки и предания Северного края», запись, вступительная статья и комментарии И. В. Карнауховой, предисловие Ю. М. Соколова, изд. «Academia» 1934). В 1935 г. в Карельском Беломорье А. Н. Нечаевым был разыскан выдающийся мастер сказки М. М. Коргуев, от которого удалось записать 115 сказок. Избранные сказки изданы А. Н. Нечаевым в книге «Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым», Л. 1938.

В центральных областях Европейской России в дореволюционное время сказок собиралось сравнительно немного. Правда, были сделаны хорошие записи в Орловской губ. И. Ф. Калинниковым и в Тамбовской губ. Н. Ф. Познанским. Однако эти записи до сих пор не опубликованы. Что сказочные богатства велики не только на Севере, но и в центральных и южно-русских областях, говорит множество фактов. Так, в 1925 г. ленинградская фольклористка-этнограф Н. П. Гринкова разыскала прекрасную сказочницу А. К. Барышникову (по прозвищу Куприяниху) в Землянском районе Воронежской области, но опубликовать своих записей не успела до сих пор, ограничившись лишь характеристикой творчества Куприянихи (см. статью «Сказки Куприянихи» в журн. «Художественный фольклор», вып. I, 1926). Избранные «Сказки Куприянихи» (75 номеров) были вновь записаны двумя молодыми воронежскими фольклористами и изданы Воронежским областным книгоиздательством в 1937 г. отдельной книжкой [1]. Изданы сказки Саратовской области в новых записях [2]. Ряд хороших сказок Куй-

[1] «Сказки Куприянихи», запись сказок, статья о творчестве Куприянихи и комментарии А. М. Новиковой и И. А. Осеовецкого. Вступительная статья и общая редакция проф. И. П. Плотникова. Воронеж 1927.

[2] Т. М. Акимова и П. Д. Степанов, «Сказки Саратовской области». Саратовское областное издательство 1937.

бышевской области был собран и издан В. М. Сидельниковым и В. Ю. Крупянской [1].

Таким образом, остро чувствовавшийся пробел в публикации сказок центральных, южных и поволжских областей стал постепенно заполняться. В Сибири был также издан ряд важных и интересных сборников русских сказок. Таков сборник сказок, напечатанный в Записках Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского Географического общества, вып. I, 1901 и вып. II, 1905, содержащие 155 сказок. Уже в пооктябрьские годы вышли два сборника известного фольклориста проф. М. К. Азадовского «Сказки Верхнеленского края», вып. I, Иркутск 1924 (22 сказки) [2] и «Сказки из разных мест Сибири», под ред. Азадовского (20 сказок). Оба сборника составлены по всем правилам современного научного собирания и издания и дают драгоценные сведения о сказочниках Сибири и об их поэтическом творчестве. В прошлом 1937 г. вышел под ред. М. К. Азадовского и Н. П. Андреева прекрасный сборник «Сказки Красноярского края», собиравшиеся М. В. Красноженовой с 1909 по 1932 г. Сборники снабжены статьями редакторов. Надо указать, что началось публикование сказок Северного Урала [3].

Этими печатными изданиями не ограничивается, однако, перечень крупнейших собраний сказок за последние десятилетия. В архиве Географического общества в Ленинграде лежат подготовленные к печати обширнейшие сборники неопубликованных сказок, помимо указанных выше сборников Калинникова и Познанского, также сборники вологодских сказок М. Б. Едемского, псковских Н. Г. Козырева, из разных мест России В. И. Чернышева и др. Множество сказок хранится в рукописях архивов Фольклорной комиссии Института этнографии Академии наук в Ленинграде и в архиве Фольклорного отдела Государственного литературного музея в Москве (между прочим большой сборник сказок, записанных Э. В. Гофман и Е. И. Минц от сказочника Горьковской области И. Ф. Ковалева, сборник различных произведений фольклора, в том числе сказок, записанных студентами МИФЛИ в Белозерье в 1937 и 1938 гг.).

Обширные материалы архивов научных обществ и академий хранят ценнейшие неизданные сказки. Опубликование сказок архива Географического общества, не использованных в свое время Афанасьевым, главным образом накопившихся после него, составило внушительный двухтомный сборник А. М. Смирнова «Сборник великорусских сказок архива русского Географического общества», П. 1917, содержащий 367 номеров сказок из различ-

---

[1] «Волжский фольклор» составили В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская, с предисловием и под редакцией проф. Ю. М. Соколова, изд. «Советский писатель» М. 1937.

[2] Недавно вышло новое издание «Верхнеленских сказок» М. К. Азадовского. Иркутск 1938.

[3] «Дореволюционный фольклор на Урале». Собрал и составил В. П. Бирюков, Свердловск. Свердловское областное издательство 1936.

ных мест России. К сожалению, сборник этот был издан без надлежащих указателей и справок, и материал не мог быть распределен по сказочникам.

Много неизданного сказочного материала лежит в различных краеведческих обществах и музеях. Не сведен воедино огромнейший напечатанный материал в различных провинциальных и краеведческих изданиях, ежегодниках, памятных книжках, газетах, краеведческих трудах и сборниках. Не составлена пока еще и полная библиография русских сказок. Наша наука, особенно за последние десятилетия, накопила огромнейший сказочный материал, нуждающийся в сводке.

Материала по одним большим печатным сборникам русских сказок имеется свыше 3000 номеров; не меньше имеется сказок, рассеянных по разным мелким изданиям; почти столько, если не больше, лежит еще в рукописи не опубликованными [1].

И все же ни в коем случае нельзя говорить, что пора кончить собирание сказок. Это совершенно неверно. Изучение сказок, особенно в разрезе всемирном, требует значительно большего накопления. Мы не говорим уже о том, что рост науки о фольклоре предъявляет все новые и новые требования к собирателям и ставит перед ними все новые задачи.

Громадное количество русских сказок, однако, вовсе не означает, что оно равняется количеству сказочных типов или сюжетов. Их численность, как увидим, во много раз меньше. Дело в том, что многие записанные сказки являются лишь вариантами одних и тех же сказочных сюжетов. Как мы говорили выше и как увидим дальше, для науки вовсе уже не так исключительно важна запись нового неизвестного сюжета. Для фольклориста ценен каждый отдельный вариант, ценен он своей конкретностью, своим стилем, своими особенностями, он-то и является отражением поэтического творчества каждого отдельного сказочника. Сходство сказочных сюжетов не только в Европе и Азии, а чуть ли не у всех народов земного шара приводило к необходимости классификации сказок по жанрам и типам и составлению обзоров и указателей сказочных сюжетов и схем. Из прежних таких попыток укажем на труд немецкого ученого Гана (Hahn, «Griechische und Albanische Märchen», «Греческие и албанские сказки»), который сводил сказочное богатство к 40 сказочным схемам. Русский ученый П. В. Владимиров [2] разделил сказки на 3 основные группы (или жанры) — животный эпос, мифы и бытовые сказки, и в пределах этих групп насчитал 41 тип. Однако

---

[1] Здесь мы ограничиваемся лишь русскими сказками, поскольку весь наш курс посвящен русскому фольклору. Украинцы и белоруссы имеют колоссальный материал по сказкам. Обзор истории собирания русских, украинских и белорусских сказок, как и истории их изучения (до 1914 г.), дан в работе С. В. Савченко «Русская народная сказка» (история ее собирания и изучения). Киев 1914.

[2] П. В. Владимиров, Введение в историю русской словесности, Киев 1896, стр. 155 и др.

ни Ган, ни Владимиров не сумели провести единства в принципе деления, они путали сюжеты с мотивами и некоторые случайные подробности сказки возводили к обобщенному типу. Мало привилась у нас и более поздняя попытка А. М. Смирнова классификации сказок — «Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок». Его система, не говоря уже про то, что была им приложена лишь к сказкам о животных, отличается чрезвычайной сложностью и мало пригодна для быстрой ориентировки [1]. Составление обзора основных сказочных типов, завоевавшего себе международное признание, принадлежит финскому фольклористу Антти Аарне. В 1911 г. в трудах Международной федерации фольклористов (возникшей в 1907 г.), издающихся в Финляндии, Аарне напечатал на немецком языке указатель сказочных типов [2]. Аарне, используя необъятные собрания финских сказок и главнейшие европейские сборники, в том числе и Афанасьева, дал краткое изложение всех известных ему сюжетов, т. е. более или менее устойчивых рассказов, сложенных из определенных основных эпизодов. Все богатство сказочных сюжетов было разбито Аарне на три основных группы, знаменующие собой с сюжетной стороны три главнейших сказочных жанра: 1) сказки о животных, 2) собственно сказки и 3) анекдоты. Самой сложной по составу является группа 2-я — «собственно сказки»; она, естественно, требовала своей дифференциации. Эту группу Аарне разбил еще на 4 отдела: А — волшебные сказки, В — сказки-легенды, С — сказки-новеллы, Д — сказки о глупом чорте. Сказочные сюжеты внутри групп и отделов расположены по особым гнездам, или тематическим семействам; близкие сюжеты следуют друг за другом; тематические гнезда, например, в разделе «Волшебные сказки» у Аарне следующие: «Чудесный противник», «Чудесный супруг» (супруга), «Чудесная задача», «Чудесный помощник», «Чудесный предмет», «Чудесная сила или умение». В указателе Аарне было помещено 2000 номеров сказочных сюжетов, фактическая же цифра зафиксированных Аарне сюжетов равнялась всего 540 номерам. Объясняется это тем, что Аарне, предвидя возможность (что вскоре и оправдалось) нахождения новых сюжетных типов, оставлял внутри каждого тематического семейства целый ряд пустых номеров для вставок под ними вновь находимых сюжетов. Несмотря на ряд недостатков каталога Аарне (не всегда четкая формулировка, возможность отнесения некоторых сюжетов в разные группы и пр.), он оказался чрезвычайно удобным и быстро вошел в научное международное употребление. По каталогу Аарне как им са-

[1] А. М. Смирнов, Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок. Известия Отдел. русск. яз. и словесности Академии наук, 1911, т. XVI 1912, т. XVII, кн. 4, 1914, т. XIX, кн. 4.

[2] Antti Aarne, Verzeichnis der Märchentypen в изд. Folklor Fellows Communications (F. F. C.) 1911, № 3 Helsinki. Новое переработанное издание указателя Аарне вышло недавно на английском языке: The types of the folktale, A classification and bibliography, Antti Aarnes «Verzeichnis der Märchentypen», translated and enlarged by S. Thompson, Helsinki 1928 (F. F. C. № 74).

мим, так и многими фольклористами других стран быстро стали составляться указатели разных национальных сказок: финских, шведских, эстонских, норвежских, лопарских, чешских и др.

Упомянутый С. Томсон составил обширный (в 6 томах) указатель мотивов, встречающихся в мировом фольклоре [1].

В интересах международной науки как для вовлечения в круг ее источников русских материалов, так и для практических целей русских фольклористов, особенно в связи с указанным выше огромным накопленным богатством сказочных записей и необходимостью в нем ориентироваться и подобрать нужные исследователю сюжеты и их варианты, стояла неотложная задача ввести в практику русских фольклористов ставшую международной систематизацию сказок по Аарне.

Эта задача была выполнена ленинградским проф. Н. П. Андреевым. Он перевел каталог Аарне, дополнил его на основании изучения всех главнейших, в том числе и новых, сборников русских сказок теми сюжетами, какие у Аарне отсутствовали; для удобства пользования он при каждом сюжете сделал ссылки на известные ему тексты из указанных русских сборников и несколько видоизменил самую формулировку сказочных сюжетов. Однако и порядок и нумерация сохранены аарновские [2]. Сейчас уже вошло в употребление каждую новую запись сказки сопровождать ссылкой на соответствующий номер указателя Аарне-Андреева.

Для понимания принципов каталога и пользования им приведем один-два примера изложения сюжета по русскому каталогу Аарне-Андреева.

№ 315. Звериное молоко. Сестра (мать) по совету змея (чорта и пр.) притворяется больной, просит брата принести звериного молока, хочет погубить брата, запертые звери освобождаются и спасают его. (Сказка относится к числу «волшебных», к семейству «чудесный противник».)

№ 1525 Ловкий вор. А. Ловкий вор крадет быка, лошадь, шкатулку или кольцо у барина, простыню с постели, барыню, священника (наряжается ангелом и обещает поднять в мешке на небо).

Д. (Одна из вариаций.) Герой обманывает воров, крадет быка или козла и т. п., бросает на дороге один сапог, потом другой, платье (соблазняет искупаться), кричит «не я, другие сделали это», воры бегут, оставив свои сокровища. (Сказка относится к группе анекдотов, к семейству анекдотов о «хитрецах».)

Всего в каталоге Аарне-Андреева фактически оказалось 915 типов сюжетов, а если принять во внимание распадение нескольких типов на две, на три вариации (не надо смешивать с вариантами),

---

[1] Smith Thompson, Motif-index of folk-literature. A classification of narrative elements in folk-tales, ballads, myths, fables etc. Bloomington. 1932—1936 vol. I—VI.

[2] Н. П. Андреев, Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, изд. Госуд. Русск. географ. общества. Л. 1929.

общее число сюжетов и основных вариаций в европейском фольклоре, поскольку он мог быть учтенным по имеющимся в науке материалам, доходит до 1021 номера.

Плодотворность составленного международного сказочного указателя далеко выходит за пределы чисто практических, подсобных задач для исследования. Этот указатель дал возможность сделать целый ряд очень важных теоретических научных заключений. Между прочим, он позволил дать, правда, предварительную и, может быть, не совсем точную, характеристику состава сказочных репертуаров у различных народов. Н. П. Андреев сделал любопытную и важную попытку характеристики русского сказочного репертуара в его сходстве и в отличии от западноевропейского, использовав для этого разобранный выше указатель [1]. Он привлек для своих сравнений 2136 русских сказочных записей из перечисленных выше крупнейших сборников русских народных сказок.

Сравнение запаса сюжетов русских сказок с указателем Аарне-Андреева привело прежде всего к выводу, что русский сказочный материал из 915 типов (или 1021 вариация) знает 613 типов (683 вариации). Одна треть всех типов международного каталога является для русского материала и западноевропейского общим (317 типов, с вариациями 327), ⅓ сюжетов (302 типа, с вариациями 338) в русском материале совсем не встречались, зато ⅓ сюжетов (296 типов, с вариациями 356) является специфической особенностью русского сказочного репертуара и совсем не известна Западной Европе.

Дальнейшее углубление затронутого вопроса привело к выводу, что общих сюжетов для русского и западноевропейского репертуара больше всего имеют сказки волшебные (из 192 типов каталога в русском репертуаре имеется 106). Это говорит за их значительную древность; они занимают 21% всех известных русских сюжетов (вариаций), они вместе с тем характеризуются наибольшей традиционностью и повторяемостью (почти половина волшебных сюжетов встретилась более чем в 5 записях).

Меньше всего по сравнению с западноевропейским в русском репертуаре представлены сказки о животных и о глупом чорте; из 192 вариаций у нас недостает 73 сказок о животных и из 116 о чорте не встретилось 71 вариации. Объясняется это историко-культурными условиями Запада, где эти жанры особенно культивировались в католическом средневековье. Зато чрезвычайно богатыми в русском репертуаре оказались жанры реалистические — анекдоты и сказки-новеллы (бытовые). Из общего запаса в 404 анекдота русские имеют 297, причем 197 из них являются специфически русскими, не встреченными в Западной Европе; новеллистических сказок 94 типа (вариаций); русские имеют 74, из них 43 являются специфической принадлежностью русского

[1] Н. П. Андреев, К обзору русских сказочных сюжетов, журн. «Художественный фольклор», II—III, 1927, стр. 59—70.

репертуара. Этот факт, несмотря на условность такого подсчета, на наш взгляд, чрезвычайно характерен. Он совершенно объективно разрушает романтически-славянофильское представление об особой мечтательности, отрешенности от земных интересов русского народа. Наоборот, как видим, его творчество максимально проявилось не в волшебной сказке или сказке о животных, а в бытовой, реалистической сказке и остром анекдоте.

Конечно, сказочный репертуар на всем пространстве, где живут русские, далеко не одинаков. Все разнообразие природных, экономических, социальных и бытовых условий жизни русского народа говорит о несомненной дифференциации сказочного репертуара по различным краевым и областным районам. Это бросается в глаза каждому даже при беглом знакомстве со сказочными сборниками, составленными по областному принципу (ср. Белозерские, Олонецкие, Вятские, Пермские, Самарские и др. сказки).

Пользуясь каталогом сказочных сюжетов Аарне-Андреева, ленинградский фольклорист А. И. Никифоров показал это с достаточной точностью и наглядностью [1]. Он взял для сравнения два северных района: один — Заонежье, б. Олонецкой губ., другой — Пинежский район, б. Архангельской губ. В обоих этих районах он, как мы указывали выше, производил обстоятельные записи сказок в 1926—1927 гг. Важно отметить, что проф. Никифоров собирал сказки вполне объективно, стараясь записывать все встречающиеся ему сказки, и не делал отбора сказочников. Таким образом, он обладает достаточно полным знанием всего сказочного репертуара изученных им районов. Мы не будем касаться многих интересных деталей, приведем лишь некоторые конечные выводы его наблюдений.

Из 122 сказочных типов пинежских и 162 типов заонежских общими являются только 68 типов. Пинежская сказка значительно беднее онежской бытовыми реалистическими жанрами. В Заонежье бытовая и анекдотическая сказка составляют половину всего заонежского сказочного репертуара, а пинежская сказка в этом отношении — едва одну треть этих реалистических сюжетов. Зато пинежские сказки отличаются большой архаичностью, «обрядностью» и строгостью сказочного стиля. Отличаются эти районы и особой популярностью отдельных сказочных сюжетов. Проф. Никифоров приводит также интересные наблюдения над разницей сказок сравниваемых районов по конструкции, по форме, по стилю, в типах сказителей, в манере сказа и пр. Отмеченное различие сказочного репертуара и сказочной формы в обоих районах проф. Никифоров справедливо объясняет различием социально-экономических условий, крайней отдаленностью Пинеж-

[1] Олександер Нікіфоров, Сьогочасна пінезька казка (Деякі проблеми казкознавства в світі крайового материалу), журн. «Етнографічний Вісник», кн. 8, Київ 1929.

ского района от городской культуры, слабостью отхожих городских промыслов, трудностью сообщений, в то время как заонежане заняты отхожим промыслом и торговлей, тесно связаны с Ленинградом. Это все отражается на быте и психологическом типе населения, а следовательно, и на художественном творчестве, в частности на сказочной традиции [1].

Нет никакого сомнения, что вошедшее в практику русских фольклористов собирание сказок, а также распределение отдельных сюжетов и вариаций сказок по областному, краевому принципу является очень продуктивным. Сказку во всем ее жизненном значении можно понять и изучить лишь на реальной почве, где она живет, во всем ее конкретном, социальном, экономическом, бытовом и природном окружении. Чрезвычайно полезным является применение картографирования сказочных репертуаров и отдельных сказочных сюжетов по областям [2].

Сказка является фактом глубоко социальным. Если песню можно петь для себя, то сказка, живой рассказ, обязательно предполагает аудиторию слушателей, для которых она и рассказывается. Изучение реальных условий бытования сказки приводит к непреложному выводу, что сказка выполняет очень важную общественную функцию, будучи неразрывно связанной с общественным, артельным трудом, часто помогая и облегчая этот труд или давая заслуженный здоровый отдых, необходимый для самой продуктивности труда. Уже это одно заставляет исследователей народной жизни относиться с большой серьезностью и вниманием к сказке. Существование ее в народном быту обусловлено самой жизнью трудового народа и различными видами его трудовой деятельности.

Из богатой литературы по этому вопросу, накопившейся сейчас в русской науке о фольклоре, приведем характерные сведения, даваемые самими собирателями сказок.

Так, в Белозерском крае, где мы производили наши записи в 1908—1909 гг., нам пришлось сделать следующие наблюдения над местными условиями жизни сказки. «Сказка здесь, — писали мы, — живет полной жизнью. Она прежде всего отвечает требованию занимательности. И вот как только у крестьян выпадает досуг и создадутся подходящие условия, на сцену выступает сказочник и своей нехитрой, но часто истинно поэтической речью царит над жадно воспринимающими ее крестьянскими умами. Специальным условием развития и жизни сказки в тех местах, где мы производили наши записи, является характер крестьянских работ. Во-первых, рубка леса; зимой в глухом лесу, далеко от жилья, собирается часто целая деревня — и мужики, и бабы, и

---

[1] О. Нікіфоров op. cit. стр. 52.

[2] См. А. И. Никифоров, К вопросу о картографировании сказки. Сказочная комиссия в 1926 г., обзор работ, Л. 1927, стр. 60 и след.: А. М. Смирнов-Кутачевский, О фольклорной карте, журн. «Художественный фольклор», IV—V, М. 1929, стр. 218.

дети. Днем — тяжелая работа, а как стемнеет — заслуженный отдых у горящего очага. В лесу строится «стан», т. е. обширная землянка с очагом посредине. Сюда битком набивается народ. И вот, отогревая озябшие члены и утолив голод и жажду, работники начинают коротать долгий зимний вечер. Каким желанным человеком является тогда сказочник! Среди дремучего леса, трещащих от мороза деревьев, под вой волков, у горящего огня, — какая подходящая обстановка, какая благоприятная почва для волшебного, полного всевозможных страхов рассказа! Утомленный трудом рабочий люд, наслушавшись досыта этой чертовщины и небывалых подвигов «в тридесятом царстве», ищет еще большего отдыха, развлечения, жаждет здорового, укрепляющего физические и душевные силы смеха. На сцену выступает сказочник балагур, весельчак, — остроты и насмешки сыплются, как из рога изобилия, вся аудитория настраивается на веселый, радостный лад и дружно поддерживает своими сочувственными воклицаниями его веселую, смешливую речь.

Вообще мы должны сказать, что если бы была возможность записывать сказки со всей стенографической точностью, с занесением на бумагу всех восклицаний из публики, несомненно запись народной сказки значительно выиграла бы в живости и свежести производимого ею впечатления... Не менее, чем совместная «артельная» жизнь в лесу, в стану, во время лесных работ, поддержанию жизни сказок в Белозерском крае содействует рыбная ловля. Рыболовы, уезжая в озера на долгое время, забросив там свои сети или дожидаясь попутного ветра, должны проводить много времени в вынужденном бездействии, а потому они особенно благосклонно относятся к сказочнику. Мы помним, например, как рыболовы в своих целях пользовались производимым нами записыванием сказок: приходили к нам же в избу, выслушивали сказочников и с особенно понравившимся им сказочником заключали своего рода сделку. Они обещали сказочнику известную часть улова, лишь бы он не отказался ехать с ними на промыслы. Так же процветают всевозможные рассказы в оригинальном деревенском клубе — на мельнице. На мельницу стекается много мужиков, и в ожидании своей очереди они бывают принуждены иной раз проводить там несколько дней. Сказка и здесь — лучшее и наиболее привлекательное средство скоротать время. Много содействуют распространению сказок люди, по своей профессии переходящие с места на место, которым удается многое видеть и есть кого послушать — таковы «богомазы», швецы, солдаты, нищие и остальной бродячий люд»[1].

Сходные наблюдения над условиями распространения и усвоения сказок сделали Н. Е. Ончуков в Печорском крае и проф. Д. К. Зеленин в Пермском и Вятском краях.

---

[1] Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, М. 1915, стр. V—VI.

Интересные сведения об условиях бытования сказки в Заонежье, по наблюдениям 1926 г., дает И. Карнаухова [1].

Обстоятельства, способствовавшие культивированию сказки на Пинеге, в б. Архангельской губ., подчеркивает Никифоров [2].

Большое значение общественных артельных работ как условия, особо благоприятного для бытования сказки, подтверждают сведения из Сибири. Проф. М. К. Азадовский, говоря о жизни народной сказки на верхней Лене, особенно подчеркивает этот момент [3].

Также чрезвычайно любопытные сведения об условиях современной жизни сказки на Байкале дает А. В. Гуревич, записывавший там сказки в 1926—1927 гг. [4].

Приведенные сведения показывают, насколько жизненна сказка еще и сейчас среди трудового народа, насколько тесно она связана с его трудом и общественным началом, насколько в его быту ценен и даже нужен хороший, умелый сказочник. Нет сомнения, что на условии жизни сказки должно быть обращено большое внимание не только специалистов-ученых, но вообще просвещенцев, учителей, избачей, политпросветработников. По следам сказки на лесные работы, на сплав, на рыболовные артели, на мельницы должны быть продвинуты библиотечки, туда должны итти чтецы и политпросвещенцы. Живой рассказ, чтение вслух там найдут себе должное применение, благоприятную обстановку и при умелом подходе встретят прекрасный прием со стороны собравшихся там слушателей, жадных до живого слова.

Изучение носителей фольклорного творчества, в частности сказочников, как мы указывали выше, является заслугой русских фольклористов.

Уже сейчас накопленный и опубликованный материал дает биографические сведения и характеристики целой галереи русских сказочников. Распределение сказочных текстов в сборниках сказок по сказочникам дало исключительно ценные источники для постановки и разрешения вопроса об отражении творческой личности сказочника в его сказках. Русская наука обладает сейчас даже целыми исследованиями, посвященными личности и творчеству отдельных выдающихся сказочников [5].

Глубоким анахронизмом звучат для нас слова акад. А. Н. Пы-

---

[1] И. В. Карнаухова, Сказочник и сказка в Заонежье, «Крестьянское искусство СССР. I. Искусство Севера. Заонежье», изд. «Academia», Л. 1927, стр. 105—106.

[2] О. Нікіфоров, Сьогочасна пінезька казка, стр. 56.

[3] М. Азадовский, Сказки Верхнеленского края, Иркутск 1925, стр. XII.

[4] Сказки из разных мест Сибири, под ред. М. К. Азадовского, Иркутск 1928.

[5] Ср. Mark Asadowsky, Eine sibirische Märchenerzählerin, Helsinki, 1928 (F. F. C., № 68); М. К. Азадовский, Русские сказки, изд. «Academia», М. 1932; Н. П. Гринкова, Сказки Куприянихи, «Художественный фольклор», I, М. 1926; Э. В. Гофман, К вопросу об индивидуальном стиле сказочника. «Художественный фольклор», IV—V, М. 1929; С. И. Минц, Куприяниха, «Литературный критик», № 4, 1936 и др.

пина, сказанные им в начале его деятельности, когда он сам находился под влиянием мифологических установок: «Сама по себе сказка вовсе не требует этой обстановки (т. е. уснащения речи, как неправильно определял Пыпин, — «мнимо народным балагурством»), даже отвергает ее, потому что принадлежит не одному и не многим известным рассказчикам, а целому народу или по меньшей мере целому краю; понятно, что от ее изложения должно быть отделено все, в чем выражается произвольная манера одного человека»[1]. Именно в точности записи индивидуальных особенностей, всех мелочей сказочного текста, каждого варианта сказки, именно во внимательном изучении «произвольной манеры» одного сказочника, его стиля, именно в уяснении каждого конкретного факта в области жизни сказки и заключается основное требование современного сказочного собирания и изучения, особенно в целях раскрытия социальной природы сказки. Наблюдения над сказочниками привели к определенному выводу, что сказывание не есть общедоступное, для всех одинаковое и легкое занятие. Сказывание сказки есть прежде всего искусство, особое мастерство, доступное художникам поэтического слова, особо даровитым и способным к этому людям. Конечно, как во всяком искусстве, так и в сказочном творчестве есть великие мастера, но есть художники слабые и совсем бездарные лица, но это только подчеркивает необходимость особого мастерства для хорошего сказывания сказок. Сказочники обладают далеко не одинаковым в количественном отношении репертуаром. Большинство сказочников знает 5—10, а очень многие всего 2—3 сказки. Зато есть сказочники, исключительно богатые запасом сказочных сюжетов. Таков, например, самарский сказочник Новопольцев, от которого Садовников записал 72 сказки, такова воронежская сказочница Куприяниха, рассказавшая Н. П. Гринковой 56 сказок, а в 1936 г. А. М. Новиковой и И. А. Оссовецкому 120 сказак. От сказочника Горьковской области И. Ф. Ковалева Э. В. Гофман и С. И. Минц записали 46 сказок. Свыше 100 сказок записано А. Н. Нечаевым от сказочника Карельской АССР Коргуева. Пермский сказочник Ломтев сообщил Зеленину 27 сказок. Сказочников, знающих свыше 15 и более сказок, также известо немало. В литературе о сказке имеется много сведений о некоторых сказочниках, которые способны рассказывать сказки не только всю ночь напролет, а несколько суток подряд.

Но особенность репертуара каждого сказочника проявляется не столько в количественном отношении, сколько в качественном. Каждый сказочник воспринимает, усваивает и творчески обрабатывает только те сказки, те сказочные сюжеты и мотивы, которые соответствуют его вкусам, интересам, общему мировоззрению и психологии. Между сказочником и усваиваемыми им сказками имеется особая «встреча настроений». Каждый репертуар

[1] А. Н. Пыпин. Русские народные сказки. Отечественные Записки, № 4, 1856 (см. также указанную статью Ю. Соколова в 1 т. «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева).

обычно чрезвычайно характерен для того или другого сказочника.

Самым главным, наиболее важным моментом для понимания и уяснения взаимоотношений сказки и сказочника является стиль его сказок. «Источником для суждения об отражении личности сказочника в сказках, — писали мы в нашем сборнике «Сказки и песни Белозерского края», — может служить самая манера сказывания, художественные приемы и особенности слога, одним словом, то, что составляет «стиль» сказочника. Народная сказка в этом отношении как нельзя лучше подтверждает известное изречение: «Стиль — это человек». Стиль сказочника прежде всего проявляется в приемах композиции сказки, в выборе или устранении или изменении последования мотивов и отдельных эпизодов, в своеобразной по своему вкусу характеристике действующих лиц, в усилении или смягчении отдельных подробностей. В отношении же стиля в более узком смысле этого слова особенно важный момент, во многом зависящий от индивидуальных склонностей и вкусов сказителя, заключается в использовании им традиционных сказочных формул (loci communes [5], в разной степени пользования ими, выборе наиболее полюбившихся ему, а также в своеобразном использовании словарного материала, не говоря уже про большие различия, наблюдаемые у сказителей, в самой манере сказывания, в тоне, в использовании мимики, жеста, восклицаний и ряда других чисто драматических приемов» [1].

Связь между сказочником и его сказками чрезвычайно глубока и интимна. Часто, сам того не замечая, сказочник вводит в свою сказку весь свой жизненный опыт, свою мораль, свои переживания.

Среди сказочников мы находим спокойных, мерных эпиков, чинно, обстоятельно ведущих повествование о богатырских подвигах, боях и приключениях сказочных героев; найдем мы и мечтателей-фантастов, живущих в мире причудливо созданных волшебных грез, в тридевятом царстве, в тридесятом государстве; не раз встречаемся и со сказочниками-моралистами, ищущими правды, но еще больше будет сказочников другого типа. В противоположность указанным типам эти сказочники предпочитают чудесной, выдуманной стране свою реальную жизнь, окружающий их быт и реальные человеческие взаимоотношения. Назовем этих сказочников реалистами-бытовиками; бытовая сказка-новелла, сказка-анекдот — их любимые жанры. Есть сказочники-шутники, балагуры, беззлобные юмористы; они любят, да почти только и знают веселые шуточки, прибаутки, маленькие «россказни» и сравнительно невинные анекдоты. Зато имеются и встречаются нередко едкие, острые сказочники-сатирики, с немалой долей яда и порой чрезвычайно злобной и меткой социальной сатирой. Немало и сказочников, преимущественно рассказывающих «сором-

[1] Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края, М. 1915, стр. LXIII.

ные», т. е. непристойные, а то и прямо циничные эротические сказки. В известной мере в особую группу можно выделить сказочников-драматургов, для которых центр занимательности и художественной изобретательности лежит в драматизации сказки, в чисто театральной манере сказа, ловкости и живости ведения диалога. Существует тип сказочников, которых мы назвали бы сказочниками-книжниками[1]; в дореволюционное время это были в большинстве случаев грамотные или полуграмотные люди, начитавшиеся лубочных или других приключенческих, авантюрных романов, чрезвычайно жадные до «образованной» книжной речи и порою переусердствовавшие в передаче книжного стиля. Отдельно могут быть поставлены сказочники и главным образом сказочницы для детей. Они обычно знают главным образом детские прибаутки, мелкие сказочки и особенно сказки про животных. Особые социальные, бытовые условия женской жизни, тяжелой «бабьей» доли наложили свой особый отпечаток на сказки, рассказывавшиеся женщинами.

Из обширной галереи сказочников и сказочниц, известных теперь в научной литературе о сказках, мы из-за недостатка места принуждены остановиться лишь на нескольких более или менее характерных типах.

Примером сказочника-эпика может служить встреченный нами в 1908 г. в Белозерском крае сказочник А. М. Ганин, один из немногих хранителей остатков былинного эпоса в своем крае и вместе с тем хороший знаток сказок. Знание им былин не случайно, оно объясняется общим интересом его к подобного рода произведениям. Это видно из его сказочного репертуара: из 14 сообщенных Ганиным сказок, представляющих, несомненно, всего лишь часть его запаса, добрая половина приближается своим содержанием к мотивам и сюжетам, наиболее близким к русскому богатырскому эпосу. Такова его «побывальщина» о женитьбе князя Владимира, несомненно представляющая одну из переработок древней версии русских сказаний, а может быть, и песен на эту тему. Она в более поздней форме донесена в поющихся до сих пор былинах, «старинах» «о женитьбе князя Владимира», обычно озаглавляемых старинами о «Дунае»[2]. Следующие сказки-«побывальщины»: о Данилке легоньком детинке и о борьбе его с Идолищем поганым, о царе Соломоне (сказка, имеющая себе параллель и в былинной обработке сюжета), о Бове королевиче, Еруслане Лазаревиче — уже своими заглавиями достаточно говорят о богатырском характере содержания. Остальные сообщенные Ганиным сказки (употребляем этот термин в широком

---

[1] М. К. Азадовский, Русские сказки, Academia, М. 1932; его же, Сказительство и книга, в сборн. «Язык и литература», т. VIII, изд. Академии наук СССР, 1932.

[2] Научное значение этой бывальщины Ганина подробно освещено в работе Б. М. Соколова. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира «Уч. записки Гос. Саратовского им. Чернышевского Университета», Т. I, в. 3, 1923 г.

смысле слова) относятся к разряду легенд, очень близко стоящих к другому виду народного песенного эпоса — духовным стихам; есть несколько быличек; одна сказка принадлежит к фантастическим и всего лишь одна носит характер фабльо, анекдота и явно своей формой свидетельствует, что это не жанр Ганина; в его изложении она вышла в значительной мере циничной и мало искусной. Зато если обратиться к изучению формальных особенностей основных ганинских сказок, то здесь придется признать за ним большое совершенство и искусство. Видно, что это умелый сказочник, прекрасно владеющий приемами традиционной сказочной и былинной поэтики. Прежде всего бросается в глаза, особенно в отделке сказок богатырских, большое обилие «общих мест», присущих русскому былевому эпосу. При этом приходится наблюдать, что многие из этих оборотов-формул буквально тождественны с имеющимся налицо в сообщенных тем же Ганиным старинах. Отсюда становится понятным, какую роль в процессе ассимиляции народной поэтики даже захожего и книжного сюжета может сыграть отдельная личность того или другого сказителя.

Типичным представителем рассказчиков волшебных, чудесных сказок, мастером сказочной стилевой «обрядности» мы считаем другого белозерского сказочника — Илью Семенова (57 лет в 1908 г.), человека бывалого, работавшего в пильщиках и ходившего на заработок в отдаленные местности, например в Тульскую губ. Сказки его почти все фантастического характера, заключают в себе много разнообразных, часто ритмических, сказочных формул, вставных выражений, поговорок: «Ах, говорит, кошка скребет себе на хребет, а рано пташечка запела, кабы кошечка не съела б»... «Одна голова не бедна, а бедна, так одна»... «Вы будете бара, пяток пара, на вас и побору не будет»... «А в лес съедешь подальше, побольше нарубишь» и др. Как у Ганина, замечаем мы немалое количество loci communes былевого эпоса, в чем, думается нам, сказывается или знакомство самого Семенова со старинами (впрочем, получить определенных указаний на это нам не удалось), или наследование им сказочного материала от какого-нибудь знатока былин. Но особенно ярки и стройны у Семенова вступительные и заключительные присказки, в чем несомненно сказывается обрядность сказок и опытность сказочника. Обрядность сказок Семенова проявляется и в выдержанной троичности эпизодов, и в буквальных повторениях.

Черты личных, по всей вероятности, привнесений Семенова сказывается в некоторых новых словечках, в знании городской культуры. Например, один из его героев играет «в клубу», а живая вода находится «под таким-то номером», неприятель появляется «с миной».

Видимо, к этому типу сказочника принадлежит упомянутый выше самарский сказочник Новопольцев (в сборнике Садовникова). Сказки его (72 номера) — одни из крупнейших и лучших, отличаются оригинальным построением, комбинацией сюжетов и мастерской передачей. Сказки «мифические» у Новопольцева

рассказываются с соблюдением обрядности [1]. К этому же разделу эпиков, знатоков чудесной сказки, нужно отнести лучшего сказочника в сборнике Ончукова — А. М. Чупрова, слепого старика [2].

Примером сказочника-моралиста может служить встреченный нами старик-сказочник Созонт Кузьмич Петрушичев, отставной церковный сторож.

В 1908 г. ему было 66 лет. Раньше он крестьянствовал, но затем 21 год прослужил церковным сторожем в с. Раменье, и здесь, в отставке, доживал свой век. В 70-х гг. Созонту Кузьмичу некоторое время пришлось служить на «чугунке», занимался он также сплавом леса по реке. Жизненный опыт был у него значительный. С. К. прожил свой век неграмотным. С виду С. К. Петрушичев был маленький, невзрачный старичок. Он очень добродушен и вообще был не прочь подтрунить над самим собой. Последняя черта находила себе место и в сообщенных им сказках. В сказке Иван-дурак он добродушно признавался, говоря про трех сыновей мужика: «А был вот мужик, а у него было три сына: два умных, а третий дурак, как я, Созонт». Человек с составившимся кодексом нравственных понятий, вообще любящий степенность и «благочестие», Созонт Кузьмич с особенным удовольствием останавливался на «нравственных» темах, и вопросы торжествующей добродетели настолько близко затрагивали его, что он искренне волновался ими до слез. Сказка о Иване-дураке выдвигает в заброшенном людьми и обиженном судьбою Иване-дураке скрытую силу сообразительности, делающую его мудрее и выше королей. В сказке об Иване-королевиче восстанавливается попранная было правда. Любопытно отметить, что согласно присущей нашему сказочнику незлобивости, в его сказках не говорится о каких-либо наказаниях.

Эта любовь Созонта к «порядочности», к «честности» отражается в самом стиле его речи. Так, он несколько раз повторяет одно из своих любимых выражений, которым, видимо, определялась высшая степень его вкуса: «честно, благородно», — и корабль у него пошел «честно, благородно», и даже Иван-дурак насмеялся над невысоконравственными королевой и королевной и то «честно и благородно». Морализующая тенденция и мирное, благодушное настроение Петрушичева не устраняют его от сознательного подчеркивания царящего в мире социального неравенства, и он не раз противопоставляет народной бедности королевское довольство и богатство. Известного рода впечатлительность и отзывчивость, свойственные сказителю, выражаются в сказке частыми восклицаниями лирического характера, особенно при передаче слушателям каких-нибудь поразительных явлений или событий. Отметим при этом вообще склонность Петрушичева к отрывистой, но выразительной речи. Замечательно живо ведущийся

[1] Савченко, Русская народная сказка, Киев, 1914, стр. 155.

[2] Ончуков, Северные сказки, СПБ, 1903, стр. 1 и Савченко op cit., стр. 164.

диалог в сказках Петрушичева также не может дать спокойствия и мерности, присущих настоящей эпической речи.

Встречается немало сказочников, которым фантастика совершенно чужда и они внутренно не заинтересованы волшебной сказкой. Когда они ее пробуют рассказать, она выходит такой бледной, сухой, схематичной, что не производит никакого впечатления. Зато рассказы бытовые, всякие «правдошные» истории, «былички» и пр. являются их стихией. В нашем сборнике «Сказки и песни Белозерского края» дана целая галерея этих типов. Из них укажем на старика В. С. Суслова, человека богатого жизненным опытом, сильного духовно и физически, несмотря на свои 70 лет. Суслов хорошо помнил эпоху крепостного права, и его можно смело назвать местным историком конца этой эпохи. Это сказалось и в сообщенных им «старинах». Например, старина про Серегу и Митю, о двух местных крестьянах, необычайно живо рисует жанровую картину крепостной эпохи с ее телесной расправой и издевательством над крестьянством.

Типичным сказочником шутником-балагуром мы считаем белозерского сказочника В. С. Шарашова. Он был популярным и любимым в окрестности свадебным дружкой, т. е. церемониймейстером деревенской свадьбы. Это был веселый, бодрый старик. Жанр его — беззлобные веселые присказки, рассказики, маленькие ритмические повестушки.

Большого внимания достойны сказочники-сатирики, в сказках которых веселый тон вовсе не носит характера беззаботной и беззлобной шутки. В их сказках, как мы сказали, много яда и едкой социальной сатиры. Одним из ярких примеров такого типа может служить встреченный нами тогда же в Белозерском крае сказочник — младший церковный сторож Вас. Вас. Богданов. Это был маленький, рыжеватый мужчина лет за 30, на вид несколько придурковатый, скрывавший под этой личиной большую находчивость и хитрость. Он вечно подмигивал, подтрунивал. В своих насмешках он не оставлял без внимания членов причта, конечно, заочно. В жизни своей В. В. много видел, переменил ряд профессий, был и в Питере. Все это так или иначе отразилось и в его рассказах. Последние он умел необычайно оживить, придать им реальную жизненную окраску. По своему содержанию все сообщенные им четыре «сказки» принадлежали к типу юмористического фабльо. Но в его передаче эти фабльо получили ярко сатирический, порой даже необычайно резкий, далеко отошедший от добродушного юмористического тона характер. Один рассказ (№ 86, Капсирко) направил свои сатирические стрелы против бар, остальные касались близко знакомого Богданову сельского духовенства. Все они высмеивали попов (№ 84 — Поп, дьякон и дьячок, № 85 — Девица попа пристыдила и № 87 — Старичок Осип и три попа). Этим знанием быта духовенства объясняется выпуклое описание слабых его сторон, которое мы находим в сказках Богданова. Жадность, скупость, требование «приношений», использование «святыни» в целях наживы, порой даже

кощунство, сластолюбие, зависть и мелкое недоброжелательство, пьянство, хвастовство — вот черты представителей духовенства, нашедших себе место в рассказах Богданова. Если некоторые из этих черт относятся на долю самого сказочного мотива и свойственны всем русским сказкам о попах, то, с другой стороны, многие детали рассказа, отдельные яркие черточки в характеристике действующих лиц являются личными привнесениями самого Богданова. Это особенно становится ясным после сличения сказок Богданова с другими русскими их вариантами. Богданов умел увлечь слушателя своей сказкой, умел ввести его в ее содержание. Много здесь помогали его постоянные намеки, подмигивания или просто указания на известных слушателям местных лиц, с которыми он сближает героев сказки.

Рассказ В. В. Богданов вел необычайно живо, нисколько не затрудняясь в подборе слов, пересыпал сказку любимыми словечками, из которых особенно часто употреблял: «значит, действительно», «ну, ладно, хорошо», «вот ладно, хорошо», «вот действительно, в то время аккурат». Очень часто в передаче чужих речей чувствовалась ирония, рельефно выделяемая интонацией или особыми вставными выражениями. Вообще диалог в сказках Богданова очень жизнен и боек. Особенно же любопытен тот факт, что сказки в изложении В. В. при все большем и большем увлечении рассказчика незаметно для него самого начинали приобретать ритмическое и даже рифмованное изложение, чем еще больше и ярче подчеркивались насмешка и шутка.

На примере Богданова мы видим, какое значение в манере «сказа» имеют жест, мимика, восклицания, реплики, игра и пр. Для сказочников-комиков характерно не только содержание их сказок, но и способ изложения. Современные собиратели сказки, изучающие ее в реальной обстановке и внимательно присматривающиеся к самой манере ее передачи, все больше и больше придают значения драматическому моменту и почти что театральному искусству сказочников. Некоторые из сказочников достигают в этом отношении большой виртуозности, в частности в рассказывании бытовых сказок и особенно в ведении диалога. Насколько сознательно порой отношение к этому искусству и самих сказочников, показывают их собственные замечания на этот счет. Так, сибирский сказочник Ф. И. Зыков (79 лет) очень искусен в диалоге. «Разговор» (диалог), по мнению старика, в сказке самое главное и самое трудное. «Тут одно слово какое неладно, и ничего не получится. Тут надо все быстро делать». И действующие лица у него действительно и говорят, и плачут, и сердятся натурально, как живые [1].

Специально занимающаяся вопросами искусства «сказа» И. В. Карнаухова подчеркивает, что при изучении манеры сказывания сказа нужно принимать во внимание: а) сказочника, б) материал (самую сказку), в) исполнение и г) аудиторию [2].

[1] М. К. Азадовский, Сказки из разных мест Сибири, стр. 52.
[2] И. В. Карнаухова, Сказки и предания Северного края, М. 1933.

Из намеченной выше особой группы сказочников-«книжников» назовем встреченного нами в 1909 г. белозерского сказочника А. О. Ершова (35 лет). Ершов несомненно принадлежал к переходным типам нашей предреволюционной деревни. Это человек, уже отчасти прикоснувшийся к культуре. Во-первых, он грамотен, во-вторых, — искренний любитель чтения. У него одна сестра была гимназисткой Кирилловской гимназии, собиралась в народные учительницы. Мать его очень неглупая, энергичная женщина, «синельщица». Сам А. О. содержал земскую и почтовую станции. Самый внешний облик его, особенно благодаря очкам, выдвигал его из ряда односельчан. Некоторое прикосновение Ершова к «образованности» не преминуло отразиться и на его языке — на стиле его разговорной и сказочной речи. Мы замечали в нем стремление к «образованным», часто им наивно и не к месту употребляемым словам, к странной полулитературной, полународной, запутанной конструкции фраз. Может быть, в этом нужно видеть плохо претворенное книжное влияние. Несомненно, этим же влиянием следует объяснить наличность в сказках Ершова несколько чуждых народной сказке сентиментально любовных настроений, нашедших себе выражение в некоторых подробностях рассказа.

Были у Ершова некоторые сказочные формулы, но они в его передаче сильно модернизированы. Примером может явиться хотя бы заключительная формула сказки: «Когда посмотрели на рыцаря родители, тоже признали, и такая была радость, что я, сказитель, не могу оценивать, ни в сказке сказать, ни в книжке писать, ни пером рассказать. И пошел пир разо-весь мир, и там разные напитки. И я, сказитель, там был, мед пил, по губам текло, а в рот ни одной капли не попало. Тем, господа слушатели, и кончилась моя любезная сказка».

Как мы отметили выше, какой-то свой, особый отпечаток имеют сказки, рассказываемые женщинами. Н. Е. Ончуков в своей вводной статье к сборнику «Северные сказки» писал:

«П. Н. Рыбников утверждает, что у женщин есть свои «бабьи» старины, которые поются ими с особенной любовью, а мужчинами не так-то охотно. Справедливость этого подтвердил Гильфердинг в отношении Заонежья. Нет чисто женских сказок, исключая разве чисто детских и сказок из животного мира, тоже особенно любимых детьми, которые женщины знают по преимуществу. Но рассказывая всякую сказку, женщина невольно отражает в ней то, что ее особенно интересует, все, что касается быта ее жизни. Женщина-сказочница, рассказывая сказку между прочим, но всегда обстоятельно и с особой любовью, описывает хорошо известный ей быт и жизнь женщины» [1].

Среди женщин-сказочниц Маримьяна Ивановна Медведева из Тереховы, Белозерского уезда, занимала почетное место. Это была тогда еще молодая (32 лет) женщина, здоровая,

[1] Н. Е. Ончуков, Северные сказки, Спб. 1909, стр. XXXVI.

полная сил, энергии. Но на всем ее облике лежала тень грусти. Причина тому — слишком раннее замужество не по доброй воле, обременение большим семейством, бедность, общие условия тяжелой бабьей жизни.

М. И. хорошая, известная в округе «плакуша». В причитания, особенно свадебные, она, несомненно, вкладывала искренность своих переживаний. Как сильно она плакала, когда шла замуж, как ходила на улицу несколько раз кликать своего батюшку — об этом она сама говорила. Записывать от нее песни и причитания — благодаря ее чудному голосу и правдивому тону — было большое наслаждение. Известную долю ее субъективных настроений и вкусов можно подметить и в сказках. Сказок она знала значительное количество: память у нее прекрасная, любознательность настолько велика, что привела ее к грамоте, которую она постигла самоучкой. Таким образом, усвоение сказок ей давалось легко. В своих сказках М. И. явно уклонялась от чего-либо непристойного, циничного. Фантастические сказки говорила с соблюдением «обрядной» стилистики, не чуждаясь порой значительных повторений. При этом, однако, в ее сказках чувствовалась некоторая эмоциональная приподнятость: для выразительности она любила прибегать к усилению впечатления путем буквального повторения того или другого слова или путем тавтологических повторений: «Глубокой, глубокой ров», «Девицы плацют, ужасно, как плацют», «Погоревал, покручинился и поплакал», «Тот его схватил, трепал, трепал, всего истрепал». Особенностью М. И. являлась также заметная склонность делать попутно разъяснения. Положительные характеристики героев ее сказок даны в мягких, женственных чертах. В отношении к женщинам ее сочувствие на стороне «благородных», «хороших», «верных». Некоторую мягкость героям придает обращение — особенно молодых к старшим — на «вы».

С двумя замечательными представительницами сказочниц-женщин познакомили нас новейшие собиратели сказок, посвятившие им даже специальные статьи-исследования. Такова упомянутая нами выше воронежская сказочница «Куприяниха», одна из обладательниц исключительно богатого сказочного репертуара (120 номеров). «Куприяниха» — это прозвание крестьянки деревни Б. Верейка Землянского района Воронежской области, Анны Куприяновны Барышниковой. Она неграмотна. «Куприяниха, — пишет про нее Гринкова,— очень живая, бодрая, приветливая и общительная старуха. В своем громадном селе (4 с половиной тысячи жителей) она слывет лучшей рассказчицей и знатоком песен. При двухнедельном общении с Куприянихой стала понятна ее любовь к сказке и песне. Во всех случаях жизни проявляется художественная натура, смотрящая небезучастными глазами на все красивое» [1].

И в пении песни, и в рассказывании сказки проскальзывает ее

---

[1] Н. П. Гринкова, Сказки Куприянихи, «Художественный фольклор» I, 1926, стр. 82.

любование красотами слова и напева. К рассказыванию сказок сказочница относилась с большой серьезностью. Каждую сказку сначала вспомнит про себя вкратце, а потом рассказывает. Репертуар ее сказок разнообразен: знает она значительное количество животных сказок, чудесные, бытовые, особенно про попов, передает и содержание литературных произведений. Сама ценит больше всего длинные волшебные сказки, отмечая всегда, что данная сказка особенно хороша, особенно интересна.

Рассказывает Куприяниха свои сказки с соблюдением всей «обрядности», понимает рассказывание как художественную передачу известного ей сюжета. Каждое действующее лицо сказки говорит особенным голосом, всегда можно отличить, басит ли это Иван-дурак, говорит ли с чувством, с толком, с расстановкой Иван-Царевич или какой-нибудь другой герой, и т. п. Без всяких реплик, по одной интонации в диалогах чувствуется, где надо при записи поставить кавычки. Некоторые места сказки поются. Характерными для Куприянихи являются замечательные рифмованные присказки. Они живы, стройны, ритмичны. Ее сказки старинные и традиционные не только по сюжету, но и по сказочному стилю. В них встретим все известные и необходимые для старинной сказки аксесуары и типичные сказочные формулы. Стиль ее сказок отличается размеренной и рифмованной речью. Иногда этой особенностью бывает проникнута вся сказка. Это опять-таки характерная особенность ее художественной манеры.

А. К. Барышникова (Куприяниха)

Зимой 1935/36 г. Куприяниха приезжала в Воронеж и в Москву, где с неизменным успехом неоднократно выступала со своими сказками. (Литературу о Куприянихе см. выше, стр. 304.)

Исключительной по своей талантливости и яркой индивидуальности является сибирская сказочница Винокурова, открытая М. К. Азадовским, написавшим о ней ряд статей (см. выше, стр. 308).

Каждая сказка, как мы убедились выше, важна всей своей конкретностью содержания и формы, создаваемых сказочником. Только через эту конкретность мы чувствуем и постигаем дыхание подлинной жизни и сознаем силу и совершенство художественного мастерства. Поэтому для исследования сказки ценен и

важен каждый ее вариант или пересказ. Только в нем мы имеем конкретное, облеченное в плоть и кровь словесное художественное произведение. Но вместе с тем мы убедились, что каждая сказка несет в себе значительный элемент традиционного долголетнего, иногда уходящего в глубь веков, предания и является достоянием международного словесного наследства. Это касается и содержания и формы. С этой точки зрения для сравнительного ее изучения в пределах ли только русского сказочного репертуара или в широком международном ее бытовании необходимо установление ее общих традиционных основ. Вполне естественно, что всякое установление такого сходства ведет к некоторому отвлечению, обобщению, к схематичности. Создаваемые таким образом категории будут носить разную степень обобщенности.

Прежде всего мы видим, что сказки классифицируются по основным разрядам — по доминирующим в них особенностям содержания и формы. С известной оговоркой эти разряды носят характер особых *сказочных жанров*. Таковы сказки о животных, чудесные сказки, сказки бытовые, сказки-анекдоты. Эти разряды в свою очередь делятся на свои группы и подгруппы.

Обычной классификацией конкретных сказочных записей является их разделение по сюжетам, а внутри сюжетов — по мотивам. Таким образом, понятия «*сюжет*» и «*мотив*» являются соотносительными.

По определению академика А. Н. Веселовского, «сюжеты являются комплексом мотивов», или «серией мотивов» [1]. Точнее говоря, сюжет определяется наличием более или менее устойчивой группы мотивов. Если те или другие сказочные тексты имеют ряд сходных мотивов, идущих в относительно твердой последовательности, и пронизаны общей художественной направленностью (темой), то эти сказки могут быть возведены к одному оформляемому ими сюжету. Составной частью сюжета являются мотивы. Веселовский под мотивами разумеет «простейшую повествовательную единицу». Генетически такая повествовательная единица «образно отвечала на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [2]. Но вопроса о происхождении сказочного мотива, как и вообще сказки, мы коснемся ниже. Сейчас нас интересует определение самого понятия мотива как основного компонента сказки. Веселовский, подчеркивая, что мотив есть «простейшая повествовательная единица» (например, представление солнца и луны братом и сестрой, мотив похищения девушки или жены, мотив превращения человека в зверя и т. д.), готов придавать мотиву характер неделимости. «Признак мотива — его образный, одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки» [3]. В этом определении имеется, ко-

[1] А. Н. Веселовский, Собр. соч., т. II, вып. I, «Поэтика сюжетов и ее задачи», стр. 3 и 11, СПБ 1913.

[2] Там же.

[3] Там же.

нечно, бросающаяся в глаза неправильность. При таком понимании мотива нельзя было бы говорить об его вариации, а она налицо и происходит именно благодаря разложению мотива на части — элементы. Эти элементы «простейшей повествовательной единицы» — мотива, выраженного даже одним предложением, включают в себя действующих лиц и само производимое ими действие.

В этом отношении правильное замечание делает В. Пропп, хотя в некоторых частях, как было указано выше, его работа не свободна от крупных ошибок: «Возьмем мотив «змей похищает дочь царя». Этот мотив разлагается на 4 элемента, из которых каждый в отдельности может варьировать. Змей может быть заменен Кащеем, вихрем, чортом, соколом, колдуном. Похищение может быть заменено вампиризмом и различными поступками, которыми в сказке достигается исчезновение. Дочь может быть заменена сестрой, невестой, женой, матерью. Царь может быть заменен царским сыном, крестьянином, попом» [1]. Таким образом, все указанные нами категории — разряды (или жанры) сказок, сказочные сюжеты, мотивы и элементы являются некоторой научной условностью, однако чрезвычайно необходимой для научного исследования и прежде всего для классификации и систематизации огромнейшего количества сказок с целью их сравнения, изучения, установления их генезиса и сложной, а порой очень прихотливой, жизни в устах человечества, его народов, племен и отдельных социальных групп. Дальнейших вопросов композиции, как и вообще поэтики сказки, мы коснемся при следующем рассмотрении сказок по жанрам, или основным разрядам.

Чудесные или волшебные сказки, по сделанному по печатным материалам подсчету, занимают пятую часть всего русского сказочного репертуара. Вместе с тем русские чудесные сказки по своим сюжетам являются международными. Из 192 волшебных сюжетов русским известно 144, из которых 106 являются общими с Западной Европой, 48 недостает, но зато 38 являются неизвестными на Западе. Этот факт свидетельствует, что огромное большинство сюжетов чудесных сказок должно восходить к глубокой древности. Чудесные сказки — один из самых традиционных фольклорных жанров. Недаром мотивы и элементы именно чудесных сказок больше всего дают материал для установления пережитков верований, обычаев и представлений первобытной культуры.

Составить себе представление об основных свойствах волшебного репертуара русской сказки можно из перечня самых популярных, т. е. записанных собирателями в наибольшем количестве вариантов сказочных сюжетов [2]. Самой популярной сказкой рус-

[1] В. Пропп, Морфология сказки, Л. 1928, стр. 22.

[2] См. Н. П. Андреев, К обзору русских сказочных сюжетов. «Художественный фольклор», II—III, 1927, стр. 66. См. также новейшую характеристику волшебных, или чудесных, сказок в обстоятельных комментариях Н. П. Андреева к т. I последнего издания «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева, М. 1936, стр. 558—573.

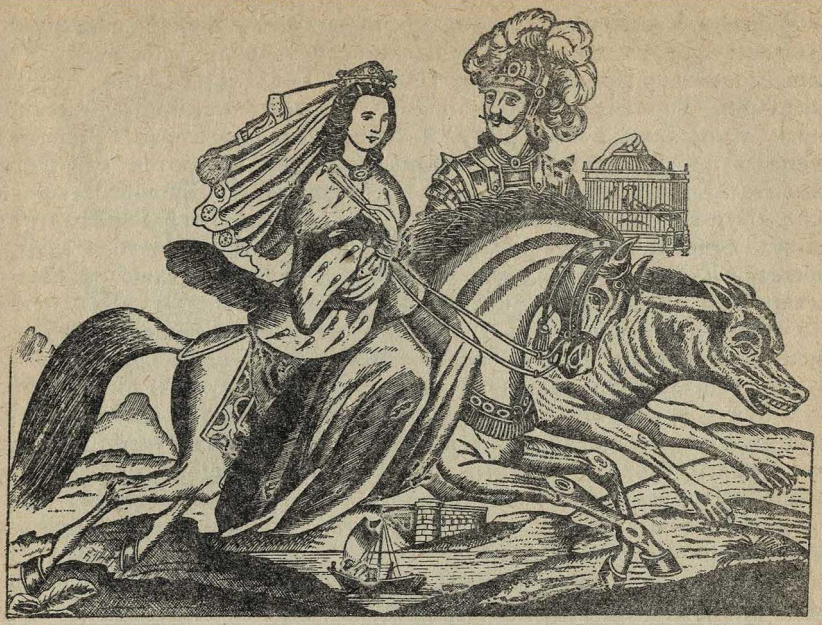
ской устной традиции оказывается сказка «Три царства»: золотое, серебряное и медное, где герои идут на поиски исчезнувших царевен, поочередно варят обед; является мужичок с ноготок, а борода с локоток; один из героев спускается под землю и спасает царевен от змея и т. д.; спутники, вытянув на веревке царевен, истинного спасителя царевен не вытаскивают из ямы, но он в конце концов спасается. Сказка записана в 45 русских вариантах. После нее по количеству записей (41) идет сказка «Чудесное бегство» (бегущие превращаются в разных животных и предметы) в нескольких вариациях. Затем следуют сказки «Ивашка и ведьма»; последняя, заманив к себе мальчика, хочет его зажарить, но мальчик хитростью достигает того, что в печь попадает дочь ведьмы, а потом она сама (одна из вариаций этого сюжета «Мальчик с пальчик у людоеда»); сказка «Волшебное кольцо», похищаемое царевной и возвращаемое герою благодарными животными (кошкой и собакой и др.), и сказка «о царе Салтане», прославленная Пушкиным. Потом по степени популярности идут известные сказочные сюжеты о герое, победителе змея, и освобождении им царевны, о царевне, встающей из гроба, и о бесстрашном герое, карауляшем ее гроб (типа «Вия» Н. В. Гоголя), сказки о «зверином молоке», за которым посылает своего брата злая сестра, сказки о поисках мужем своей похищенной жены, ее освобождении при помощи чудесных предметов или животных, сказки о «мачехе и падчерице» (или «Морозко»), о «коньке-горбунке», о «молодильных яблоках», которые достает младший из трех сыновей, но которыми завладевают старшие сыновья, бросая младшего брата в яму, откуда он все же чудесно спасается. Сказка «о рогах, вырастающих из ягод» (с помощью их герой выручает чудесные предметы, которыми завладела царевна). Сказка о «чудесной птице», съев которую один из братьев делается царем, другой богачом; сказки о «Правде и Кривде», о «Безручке», которой были братом отрублены руки (она сделалась женой царя, была оклеветана, изгнана, но затем исцелена и снова возвращена мужу); сказки о «бое героя со змеем на калиновском мосту» и о превращении героем змея в кобылу. Известны сказки о «Кащеевой смерти в яйце», которое добывает герой путем превращений в разных животных или с их помощью, об «Иване Кобылине сыне» — о рождении героев от съеденной рыбы, от выпитой воды и пр.; сказки о «хитрой науке», в какую отец отдал сына колдуну; при помощи этой науки (превращений) сын избавляется от преследования; об «Елене Прекрасной», от которой трижды прячется (в растениях и животных) ее будущий жених; сказка на тему «Пойди туда, не знаю куда, принеси то, не ведомо что», где девушка-птица, став женой героя, помогает ему выполнить эти задачи; сказки о «Медном лбе» — в этих сказках царевич освобождает чудесного пленника, который становится его верным слугой и помощником; сказки о «Сивке-Бурке», полученной младшим братом (дураком); на этом коне он доскакивает до царевны и становится ее мужем; сказки о «Незнайке», где герой, по совету

коня, на все вопросы отвечает, «не знаю», побеждает врагов и получает руку царевны; сказки о «животных-зятьях», помогающих добыть красавицу-невесту; сказки об «Иване Медвежьем ушке», необычайном герое-силаче, и, наконец, сказки о «Мертвой царевне», ожившей в гробу, взятом царевичем к себе в дом. Это наиболее популярные волшебные сказки в русском фольклоре, встретившиеся в записях ученых более чем в 10 вариантах.

Интересно вслед за Андреевым отметить сказочные волшебные сюжеты, какие являются как бы специфической особенностью русского фольклора, так как в Западной Европе они не встречались или там очень редки (их 38). Из наиболее популярных это будет указанные сейчас: «Бой на калиновом мосту», «Ивашка и Ведьма», «Морозко», «Царская собака» и «Морока». С другой стороны, как мы уже сказали, в русском фольклоре неизвестны 48 типов чудесных сказок, свойственных Западной Европе; таковы, например, сюжеты об «окаменелом царстве», об «очарованном принце в лесу», о «чудесной мельнице» и др.

Уже сама тематика, сюжеты и мотивы волшебных сказок достаточно четко характеризуют волшебную сказку как особый жанр. Волшебная сказка имеет и свои характерные, свойственные ей п е р с о н а ж и. Их можно разбить на несколько групп. Это сами герои, совершающие подвиги, или лица, освобождаемые или добываемые героями, — большей частью женщины (невесты, жены, сестры, матери и пр.), затем чудесные помощники или добрые советчики, облегчающие герою его подвиги. Противоположными герою являются его враги и вражеские помощники. Контрастность сказочных образов (герои и их враги) вытекает из самой тематики волшебной сказки (борьба, подвиги, добывание). Гиперболизм изображения — свойство самого жанра чудесной, волшебной сказки. Хотя действующие лица сказочных мотивов и сюжетов очень часто варьируются, все же вариация эта происходит в определенных гранях: действующие лица волшебной сказки имеют свой традиционный облик, носят определенную типовую окраску. Эти персонажи наделены своими сказочными свойствами, изображение их происходит особыми приемами.

Сказочными чудесными героями большей частью являются Иван царевич, Василий королевич и т. д. Часто они чудесного происхождения, что подчеркивается их прозваниями: Иван Медвежье ухо, Иван Кобылин сын, Иван Сукин сын или просто без имени: царевич, королевич, царский сын. Он обычно красавец: «красавец писаный, взглянет соколом, встанет львом-зверем, глаз отвести нет возможности». Но часто в целях подчеркнутой выше контрастности образов этот истинный герой в начале сказки изображается традиционным Иванушкой-дурачком, Иванушкой «запечанином», который «на печи сидел, сопли в клубок мотал». Таким он представляется всем окружающим, — но он-то, никем не узнанный, в чудесно преображенном виде совершает свои подвиги, одерживает верх над своими умными братьями и другими соперниками. Значительно реже в чудесной сказке главным героем



Иван царевич
С лубочной картинки

является купеческий сын или крестьянский. Эти персонажи — преимущественно герои другого сказочного жанра — сказок бытовых. Несколько чаще героем чудесной сказки бывает солдат, но все же и он должен быть признан персонажем главным образом бытовой сказки, сказки-легенды (борьба с нечистой силой) или анекдота.

Героинями в чудесных сказках большей частью бывают или «мудрые девы», или спасаемые героями «писаные красавицы», наделенные всеми сказочными добродетелями и красотой. Это Елена Прекрасная, Марфа, Анна, Василиса Премудрые, Настасья Королевична, Марья Моревна, Царь-девица, царевна «золотая струя», «золотокосая девица заморская», «Лена краса — золотая коса». Сказочная героиня обычно «такая прекрасная, — кто увидит, остановится», «что ни в сказке сказать, ни пером описать». Некоторые из этих сказочных героинь — девицы-воины. «Девица, а взгляд у нее ясного сокола, брови у нее черного соболя, личико было белое, щечки алые, очинно была девица бравая». Образ такой воинственной девицы ясен из прилагающихся к ней в таких случаях эпитетов: «сильно-могучая королевна», «сильная волшебница», «богатырь девка», «богатырка», «богатырица». Наоборот, скромностью, простотой, лирической мягкостью отличаются героини-страдалицы, как-то Золушка, Снегурочка, сестрица Аленушка и др.

Образы чудесных помощников героя и их функции живописуются часто самими их названиями; таковы, например, известные сказочные Объедало, Опивало, Горыня, Дубыня, Усыня богатыри, Горокат с Девятопилом, «Усынец богатырь, — усами реку запирает, ртом рыбу ловит», Развали-железо, Развали-стена и пр. Чудесными помощниками героя являются «дядьки» Никита Колтома, или Мишка-Котомка, или «Буря-богатырь», или «Бур-храбер», «Мишка водовоз», или «Матвей Горбач грановит колпак, метка рука, ходка нога, могучо плечо — много может». Добрыми помощниками героя в сказках являются часто «старушки задворенки», волшебницы или даже иногда Баба-яга. Но чаще всего в помощь герою приходят животные; среди этих чудесных помощников на первом месте надо поставить «Сивку-бурку, вещую каурку», «золотогривого и золотокопытного коня». Тут будут и золотая рыбка, и щука («по щучьему веленью»), и «свинка-золотая щетинка», и лев-зверь, и рыбка из ручейка, и оса из осиного гнезда, и серый волк, и орел, ворон, и чудесная птица, которую своим мясом кормит летящий на ней герой и др.

Достаточно четко, порой скульптурно очерчены сказочные образы врагов героя, вражеской чудесной силы. Типичным образом волшебной сказки является Баба-яга. Это любимый образ русской чудесной сказки. Характеристика ее закреплена в особой рифмованной форме: «Баба-яга костяная нога, в ступе едет, помелом погоняет». В избе сидит: «впереди голова, в одном углу нога, в другом другая». Другой представитель вражеской силы в русской сказке это Кащей (или Кош, или Кощуй) бессмертный, часто принимающий облик змея. Наиболее же постоянный образ русской чудесной сказки — змей (Змия, Змеище-горынище), наделяемый тремя, шестью, девятью, двенадцатью и более головами, Змей-Вихорь, Змей огненный. Он похищает красавиц и пожирает людей. Дальше укажем злых волшебников и волшебниц — Лихо одноглазое, Одноокое горе, Идолище поганое и др.

Волшебные предметы и диковинки выполняют существенные функции в чудесной сказке. По существу они — те же действующие лица: чудесные предметы в сказке живут и действуют. Сказочная традиция выработала и здесь типовые формулы-образы. Очень популярны в русской волшебной сказке образы «неистощимых» чудесных предметов. Это прежде всего знаменитая «скатерть-самобранка» или накрывающийся сам собой по приказанию героя чудесный «столик», или «кувшинец о сорока рылец» или «рожков», из которых появляются разные питья и яства, или «кошелек-самотряс», или «графинчик-самоставчик» — сам наливает, сам и подает. Близко к ним стоят чудесные «самодействующие» предметы типа «ковра-самолета», или «ковра-летунка». Таковы и сказочные «сапоги-скороходы». Сюда же относятся «гусли-самогуды», или «гусли-самопевцы», которые сами пляшут или песни поют и под которые невольно всякий пляшет. Ряд вариаций имеет образ чудесного самодей-

Кащей бессмертный
С обложки лубочного издания сказки

ствующего орудия: «меч-самосек», «дубинка-самобой», «топор-саморуб» и др. Особо отметим чудесные предметы, скрывающие и в нужный момент выпускающие из себя молодцов-воинов. Волшебная сказка часто говорит о чудесном ларчике, ящике, яйце и других предметах, из которых могут появиться и сад, и дворец, и даже целые царства. Немалую роль в русской чудесной сказке играет также «шапка-невидимка», дающая возможность носителю ее оставаться невидимым для других лиц. Типичны для чудесной сказки представления о живой и мертвой воде, о воде, прибавляющей или убавляющей силу, а также представления о «питье забыдущем» или о других «сонных» предметах, как-то «сонное зелье», «сонные капли», булавки, кольцо, гребень и другие предметы, также обладающие свойствами усыпления. Очень часты в чудесных сказках волшебные предметы, имеющие магическую силу превращаться в мощные преграды, чтобы спасти бегущих героев от их преследователей.

Таковы гребешок, из которого вырастает лес или образуется гора, платок или ширинка, превращающиеся в озеро, реку или море и др. Характерны для русской чудесной сказки волшебные предметы, обладающие свойством указывать на далеком расстоянии, что произошло с героем. Это как бы «вещие предметы». Это будут платок, полотенце, рукавицы, рубашка, на которых должны появиться кровь при беде, случившейся с героем; стакан крови, чернеющей при несчастии с героем и др. Очень богат в волшебной сказке инвентарь сказочных чудесных диковинок: жар-птица, блюдечко серебряное с наливными яблочками, чудесное поющее дерево с золотыми листьями, золотые и серебряные яблоки; «молодящие яблоки», олень-золотые рога и многие другие. В сказочном понимании все эти предметы являются без исключения одушевленными, действующими.

Как ни характерны для сказки ее герои и предметы, живые и оживотворенные носители *сказочного действия*, все же самым важным и характерным для сказки как жанра является само действие. Для чудесной сказки эти действия определяют собой волшебно-приключенческий характер чудесной сказки, как особого повествовательного жанра. Действующие лица по вариантам сказки менее устойчивы, чем функции их, т. е. сами действия. Последовательность этих действий, их сочетание в чудесной сказке подчинены определенной закономерности. Это обусловливает собой известную устойчивость внутренней композиции волшебных сказок.

В самые последние годы в нашей фольклористике появился ряд работ, направленных как раз на изучение этой стороны волшебных сказок.

Попытка Р. М. Волкова подойти к изучению «сюжетосложения народной сказки» в его книге [1] основывается на разборе русских, украинских и белорусских вариантов сказок о «невинно-гонимых». Это сказки типа «мачеха и падчерица», о подмененной жене, о невинно гонимой жене. об оклеветанной сестре (косоручка) и др. Автор сделал попытку установить крупные и мелкие мотивы, из которых слагаются сюжеты этого разряда волшебных сказок, и свести их к некоторым формулам. Автор, строивший, как сказано выше, книгу чрезвычайно формалистически, вместе с тем не обнаружил достаточной четкости своего метода и в понятие «мотив» включил как «простейшие повествовательные единицы» (т. е. мотивы), так и те статические подробности, которые мы выше назвали «элементами».

На принципиальную почву изучения морфологии сказки как раз прежде всего по функциям (т. е. действиям) действующих лиц сказки ставит нас А. Н. Никифоров.

Исходя из вполне правильной мысли, что конкретные персонажи сказки не являются чем-то устойчивым, что они беско-

---

[1] Р. М. Волков. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки, т. I, Одесса 1924.

нечно изменчивы по вариантам и что, наоборот, постоянными являются лишь функции персонажей, он предлагает класть в основу изучения именно функции сказочных лиц и их группировки, благодаря чему будет изучаться рисунок сказочных действий. Он показывает, что круг функций каждого из типов персонажей (он различает два типа — герой и второстепенные персонажи — его помощники или его враги) численно весьма невелик. Главный персонаж-герой носит функции, так сказать, биографического порядка (чудесное рождение, быстрое развитие, проба сил, добывание оружия, коня, помощников, выбор цели, путешествие, сон, решение трудных задач, добывание чего-нибудь и т. п.). Вторичные персонажи носят функции, так сказать, «авантюрно-осложняющего» порядка (помощь герою, препятствия ему) или служат объектом домогательства (например, невеста, чудесные предметы). «Причем группировка частных функций главного персонажа и вторичных персонажей в некоторое количество комбинаций по принципу весьма (но не абсолютно) свободных сочетаний и составляет основную пружину сказочного сюжетосложения» [1].

Как раз задаче изучения функций действующих лиц волшебной сказки и их сочетания посвящена вышеуказанная книжка В. Проппа [2]. По его мнению, для изучения сказки «важен вопрос, что делают сказочные персонажи, а вопрос, кто делает и как делает, — это вопросы уже только привходящего изучения». В этих словах, несомненно, сказывается формалистический подход к сказке; для полного изучения, конечно, все эти вопросы очень важны. Но для изучения строения сказки — действия, поступки или, как выражается автор, «функции действующих лиц», как наиболее устойчивые компоненты сказки, имеют безусловно большее значение. Автор, анализируя эти функции (он проработал 110 волшебных сказок огромного сборника Афанасьева, сказку за сказкой), пришел к выводу, что число функций, известных волшебной сказке, — ограничено, что последовательность функций всегда одинакова и что в конечном счете все волшебные сказки однотипны по своему строению. Всех основных функций (без их вариаций) в изученных им сказках В. Пропп насчитал 31.

Типичные сказочные персонажи, типичные сказочные волшебные предметы, наконец, типичные поступки, «функции» сказочных героев и вообще персонажей уже определяют своеобразность чудесной сказки как особого повествовательного жанра. Еще больше помогают выделять этот жанр рассмотренные внутренние приемы, строения, композиция сказки путем применения правильных, последовательно идущих друг за другом чередований самих сказочных действий.

---

[1] А. Н. Никифоров, К вопросу о морфологическом изучении народной сказки. Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. CI, № 8, Л. 1928, стр. 173—177.

[2] В. Пропп, Морфология сказки, Л. 1928.

Чудесная сказка имеет также специфическое оформление своего словесного материала. Коротко говоря, чудесная сказка характеризуется особенностями своей стилистики. Богатство выработанных своеобразных словесных формул, по традиции переходящих из уст в уста, с теми или другими их вариациями, — вот что составляет бросающуюся в глаза особенность стиля чудесной сказки.

Стилистически выдержанная русская чудесная сказка имеет свои типичные формулы для начала и конца сказки, так называемые «присказки» (сравни былинный «зачин») и «концовки». Недавно известный чешский ученый фольклорист проф. Ю. Поливка подверг эти начальные и конечные формулы русских сказок сравнению с формулами сказок других народов, и концовки русских сказок оказались особо богатыми и очень искусно варьирующимися в устах отдельных сказочников в пределах традиционной формулы [1].

Сами сказочники приступ к сказке называют «присказкой», противополагая ее самой сказке. Цель присказки — сосредоточить внимание слушателя. Присказка обычно не связана с содержанием сказки. Обычно она ритмична. Говорится она обычно бойко и, как увидим из примеров, по содержанию она обыкновенно юмористична. Вот типичные присказки: «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей кавурки. На море, на океане, на острове на Буяне стоит бык печеный, возле него лук толченый, и шли три молодца, зашли да позавтракали, а дальше идут похваляются, сами собой забавляются: были-то мы братцы у такого-то места, наедалися пуще, чем деревенская баба, теста. Это присказка, сказка будет впереди» (Афанасьев, № 79). Или присказка, частично использованная Пушкиным: «Было это дело на море, на океане, на острове Кидане, стоит дерево золотые маковки; по этому древу ходит кот-баюн, вверх идет — песню поет, а вниз идет — сказки сказывает. Вот было бы любопытно и занятно посмотреть! Это не сказка, а еще присказка идет, а сказка вся впереди. Будет эта сказка сказываться с утра после обеда, поевши мягкого хлеба. Тут и сказку поведем» (Соколовы, № 139).

Другие присказки обозначают место действия, но в отличие от былины, как мы видели, обычно имеющей историческую основу, обозначения места в сказке являются неопределенными, именно «сказочными». «В некотором царстве, в некотором государстве жил был князь, царь, купец и пр.».

Нередко подобная формула приобретает некоторую, опять-таки ироническую окраску, подчеркивающую сказочную ирреальность этого царства: «Вот в некотором царстве, в некотором

[1] См. Jiři Polivka, Úvodni a záverečne formule slovanskych pohádek (Formules initiales et finales des contes slaves), журн. «Národopisny českoslovansky Vistnik», XIX—XX, Praha 1926—1927. Стилистика русских сказок подробно разобрана проф. Поливкой в его книге: Jiři Polívka, «Slovanské pohádky». I úvod. Východoslovanské pohádky, Praha 1932.

государстве, в том самом, где мы сейчас живем, — жил был Ондрон Несчастный» (Соколовы). Эта ирония получает в некоторых присказках дальнейшее развитие: «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, на ровном месте, как на бороне, жил царь с царицею» (Соколовы, Онучков и др.). Широко распространены в русских сказках простые зачины-формулы: «жил-был» — несомненно архаическая глагольная форма (plusquamperfectum) от глагола «жить», исчезнувшая из живого языка, но сохранившаяся в сказке; «жил-был», «жили-были», «бывало-живало» и т. п.

Подобно присказкам-зачинам русская чудесная сказка выработала свои типичные формулы к о н ц о в о к, заключений сказки. Они также часто носят юмористический отпечаток. Функция концовки — дать разряжение вниманию слушателя, вызвать в нем улыбку или даже смех, а иной раз и обратить внимание на самого сказочника с целью получить благодарность, угощение или подарок. Концовка обычно ритмична, произносится скороговоркой, часто имеет рифму. Типичной формулой является указание: «и я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Но эта формула имеет дальнейшее расширение, разработанное различными сказочниками в целом ряде вариаций.

Обращение к слушателям с намеком на угощение-награду слышно в концовках такого типа: «Вам сказка, а мне денег котомашка» (Соколовы), «Вот вам сказка, а мне бубликов связка» или: «Тут и сказочке конец, сказал ее молодец», «Нам, молодцам, по стаканчику пивца, за окончание сказки по рюмочке винца» (Афанасьев). Или такие краткие концовки: «Вот и сказка вся, больше врать нельзя» (Соколовы), «Сказка вся» (Онучков), «Ну и все», «Тут и сказке конец». Особенно популярными в русских сказках являются конечные формулы: «Стали жить поживать и добра наживать» (Афанасьев), «Теперь там живут и хлеб жуют» (Соколовы) и т. п.

Из характеристик сказочников мы видели, что некоторые из них особенно часто пользуются присказками и художественно их разрабатывают. Вспомним хотя бы воронежскую сказочницу Куприяниху, в сказках которой имеется много присказок [1].

Начальными и конечными присказками отнюдь не исчерпывается все богатство сказочных стилистических формул. Каждое типическое положение, поступок, образ выражен своей т и п и ч н о й с к а з о ч н о й ф о р м у л о й, имеет свое «о б щ е е м е с т о». Исчерпать эти формулы мы здесь не можем. Отмечаем наиболее часто употребляющиеся [2].

Таковы, например, переходные фразы «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». Таковы типичные речи от-

[1] Они приведены Н. П. Г р и н к о в о й в «Художественном фольклоре», вып. I, 1926.

[2] Подробнее см. С. В. С а в ч е н к о, Русская народная сказка, гл. I, Р. М. В о л к о в, Сказка, гл. I, «Приемы сказочного стиля» и указанные выше работы проф. Ю. П о л и в к и.

дельных сказочных персонажей, например, слова чудесного помощника: «Не тужи, ложись спать, утро вечера мудренее». Или слова враждебного существа (змея, Бабы-яги, Кащея и пр.): «Фу, фу, русским духом пахнет». Или обращение хозяев, пришедших в свой уединенный дом, к скрывшейся от них незнакомке: «Коли стар человек — будь нам матушка, коли красная девица — будь нам родная сестрица» и т. п. Также типично обращение героя — Иванушки-дурачка к своему чудесному коню: «Сивка-бурка, вещий Кавурко, стань передо мной, как лист перед травой». Типичной формулой то менее, то более подробно изображается самый бег этого сивки-бурки: «Конь бежит, земля дрожит, из ноздрей дым, из ушей пламя пышет».

Традиционной формулой изображается и сказочная красота героя: «Что ни в сказке сказать, ни пером описать». Обычной формулой изображается финальный момент большинства сказок — свадьба героя: «Не пиво варить, не вино курить — честным пирком да за свадебку». От уменья и художественного чутья в пользовании подобного рода сказочными формулами зависит стильность, или «обрядность», сказки. Лучшие сказочники, как мы видели, обычно больше внимания уделяют стилистической отделке волшебной сказки. Характерной и чрезвычайно существенной чертой сказочного стиля, и именно стиля сказки, чудесной, является прием повторения, или ретардации. Характерный тип повторений — троичность. В сказке повторяются целые мотивы, эпизоды с легкими вариациями. Существенным приемом является повторение со все большим и большим наращиванием эффекта. Наращение эффекта часто выражается в числовых отношениях: сначала герой бьется со змеем об одной голове, потом о 3 головах, потом о 9 головах. То же наращение будет проявляться и в повышении качества и ценности чудесных предметов или явлений и в постепенном усилении трудности задач или препятствий и т. п. Прием троичности и наращения эффекта можно обнаружить в любом варианте чудесной сказки.

Сказки о животных составляют около 10% всего известного в науке русского сказочного репертуара. В Западной Европе этот сказочный жанр, как уже было сказано выше, распространен значительно больше, что объясняется особым характером средневековой западноевропейской литературы, где животный эпос был очень популярен. Из 67 сказочных сюжетов, представленных русскими сказками о животных, половина этих сюжетов общa с западноевропейскими, а половина принадлежит только русскому репертуару. Зато 72 сюжета, встретившихся в Западной Европе, русская сказка совсем не знает. Наиболее известными и популярными русскими животными сказками являются сказки на известный сюжет, как «лиса, притворившись мертвой, крадет рыбу с воза». Также популярен сюжет и о «волке у проруби»; хвост волка примерзает, а бабы нападают на волка с коромыслами; ему удается спастись, однако, лишившись хвоста.

Повесть о ерше

Пришелъ леща наерша подалъ челобитнѣ обчеловѣчисѣ пишетъ тако 1. Гадитъ мнѣ отрыбѣ великомѣ осетрѣ ивелѣте избили рыбицъ Бдѣмъ человѣкъ нашлова ерша что онъ владѣетъ насилствомъ лещими вочеками собою онъ мала ашетины умного нѣтъ острыхъ ротатины нраде онъ непопроситца начевать никто его небездючи пѣститъ онъ хочетъ хозяина бонъ бытъ самы хотимъ быть оправлены вами праведными сеседіями.

2 Судъ спросилъ леща чемъ лещъ ерша уличитъ лещъ сказалъ уличаю я его истинною правдою дѣесть умѣна рыбы добры зовутъ ихъ сухъ плодоты нашихъ ашюса 3. Сѣдьи спросили ерша шлесами ты наста инплодоте ершъ сказалъ сухъ плодоты рыбы велики самы рыбы мелма асе они слещены хлѣбъ сѣли водятъ

кместъ ибо они правды несмотрятъ .4. Сѣди спросили леща и чема ерша уличитъ лещъ сказалъ уличаю я его опшею правдою дѣесть умѣна еще рыба добрая зовятъ ее семь переславская натъ а еще шлюса .5 Сѣдьи и спросили ерша шлесами ты наопшую правду семь ерша сказалъ то обшса правда натъ 16. шлюса

6 Сѣдьи послали посемь пристава окѣна ноокунь пошелъ взялъ ихъ понетыа сома исома здошлитъ усомъ сказалъ что де я впонетыа нетрожусь нимо брюхо великоно ходитъ несмотря глазами вдоль неви жѣ окнѣхъ опустилъ сома изялъ впонетыа ада и поставили сѣдь претъ сѣдіями

Ершове сыне Щетинникове

7. Сѣдьи спросили семь чье рост вское озеро истарили ершова изнаютли ерша намо . . все богаты инокѣлюютъ его для похмѣлья дорогою цѣною исполмѣлья имъ оправляша

8 Семь переславска сказала что ростовское озеро истарили шезя атотъ де ершъ где непопроситца начевать кто его невелючи пѣститъ онъ хочетъ хозяина вынить азнаютъ его все богатыя умного одна пошлюса есть инатъ ершевъ много кѣпатъ столко несѣдятъ сполко растюютъ его

9. Сѣдьи приговорили щуко леща спросить доответчика ещ ша оввинятъ нѣвасоля осолатъ ипротивъ солнышка по весятъ 10: Икавъ ершъ сие услышала виняхъ хвостомъ ушолъ въ хворость толко ерша видели нѣсетъ тому конецъ

Лубочное издание сказки об Ерше.

Третий, особо популярный сюжет, также связан с лисой. Он повествует о том, как лиса съедает масло (или мед), притворившись, будто ее зовут на повой или крестины (сюжет о «лисе-повитухе»). Далее по степени убывающей популярности идут сюжеты о ссоре мыши и воробья, заведших общее хозяйство; из-за этой ссоры происходит война птиц со зверями. Отметим сюжет, известный под заглавием «Теремок мухи», куда забираются муха, заяц, лиса, волк, всех же их давит медведь; сюжет о «коте, петухе и лисице», которая в отсутствие кота унесла петуха, но кот, догнав ее, отнимаст у нее петуха. Популярен сюжет о лисе и ее хвосте. Лиса, спасшись бегством от собаки, разговаривает с членами своего тела, кто что делал, и высовывает свой хвост из норы собакам за то, что он ей мешал при бегстве. Затем сюжет — «звери в санях у лисы», повествующий о том, как эти звери во время своего путешествия съедают запряженного в сани бычка. Известна не только в устной передаче, но и в лубке и в рукописях сказка о Ерше Ершовиче, которого судят по жалобе леща, но юркий подсудимый смеется над судом и судьями. Несколько в меньшем количестве встретились записи сказки о «зимовье зверей», прогоняющих врага, пытавшегося проникнуть в их дом; сказки о «волке», который своей лицемерной песней выманивает у старика разных животных, а затем внучку и старуху. Близок к этому сюжет «За скалочку-гусочку»: на утро лиса якобы за пропавшую скалочку требует у хозяев, в доме которых она ночевала, гусочку, за гусочку овечку и т. д. Сюжет «ледяная и лубяная хата» опять говорит о лисе, построившей зимой ледяную хату, а затем намеревающейся прогнать медведя, зайца и т. п. из их лубяной хаты. Также популярна сказка о козе, которая не идет из лесу с орехами, — за козой посылают волка, на волков медведя и т. д. («Коза с орехами»). Типичный для мировой животной сказки образ лисицы выступает в сказках о лисе-няньке или «плачее», съедающей детей, медведя или мертвую старуху, и о «лисе-исповеднице», исповедующей петуха и схватывающей его. Известны сюжеты о «суде орла над вороной» и о «смерти петушка»: петушок подавился, курочка идет за водой к речке, речка посылает к липке за листом, липка к девке за ниткой и т. д.; когда, наконец, помощь подоспела, — петушок оказался мертвым. Указанный перечень наиболее популярных сюжетов русских животных сказок уже в достаточной мере характеризует последние.

Небезынтересно указать, что из перечисленных сказок типично русскими, во всяком случае неизвестными в Западной Европе, являются сюжеты «Лиса-повитуха», «Кот, петух и лиса», «Пение волка», «Петушок подавился» и «Теремок мухи». Зато в русских народных сказках о животных неизвестны такие западноевропейские сюжеты, как «Ворона и лисица», «Война диких и домашних животных», «Ворона и лягушка», «Медведь на возу» (сравни «Генерал Топтыгин» у Некрасова и др.).

Животные сказки выработали свои типичные образы

Типичность их образов часто проявляется уже в тех определениях и эпитетах, какие животная сказка прилагает к своим героям. Главная героиня животной сказки — хитрая лиса, лиса Патрикеевна, лиса-краса, лисица-красавица, лисица-масляна губица, дивна красавица, малинов цвет, кума-лиса, кумушка, Лисафья-кума, лисичка-сестричка (брат у нее волк или петух), лисанька; эта хитрая лиса часто представляется льстивой просвирней, лукавой исповедницей или обманщицей-повитухой. Речи ее неизменно сладкие, нарочито ласковые — льстивые. Недаром она называется: «Лиса-ласковые слова», «премудрая княгиня» или «Лиса при беседе красота».

Прямая противоположность хитрой лисе — простоватый волк. Волк-дурень, «глупый, старый волк», «серый дурак», над ним-то большей частью издевается лиса. Неуклюжим, неповоротливым оказывается в животной сказке медведь — «Михайло Иваныч», «Мишка», «Мишка-корчин, пришел корчить, при берлоге валень», «лесной гнет», «мужик-серячок». Вся неповоротливость этого жителя леса выражена не только в словесном образе, но и в самом ритме песенки, какую поет медведь «с липовой лапой»:

Скырлы, скырлы, скырлы.
На липовой ноге,
На березовой клюке,
На красном батоге.
По селам спят,
По деревням спят,
Одна баба не спит,
На моей коже сидит,
Мою шерстку прядет,
Мое мясо варит,
Мою кожу сушит. [1]

Типом трусливого животного в сказках выведен зайчик, «серенький» или «беленький» «зайка-побегайщик», «зайка полутайка», «зайчик-боботунчик» «ножки тоненькие, сам легонький». Кот, представленный или «котом-баюном» (сказочником), или в виде «гусельщика», «котишка-мурлышка, серый лобишка», «кот-красавец», Котофей Иваныч. Коза обыкновенно недобросовестное существо, образ ее четко представлен в сказке о «козе лупленой», — в сказке о том, как она отняла дом у зайца; здесь коза носит такое определение: «коза рухлена, половина боку луплена». Есть целый ряд сказок, которые дают меткую характеристику разным животным; сами определения, названия животных, сама их звуковая форма продиктованы зрительными, моторными, особенно слуховыми впечатлениями и наблюдениями над жизнью животных [2]. Так, в известной сказке «Терем мухи» охарактеризованы меткими эпитетами все злосчастные жители этого теремка. В конце приходит медведь толстоногий: «Кто, кто, кто в терему? Кто, кто, кто в высоком?» — «Я муха-горюха». — «Я вошь-ползуха». — «Я блоха-попрядуха». — «Я комар долгоногий». — «Я мышечка-тютюрюшечка». — «Я ящерка-шерошерочка». — «Я лиса Патрикеевна». — «Я заюшка из-под кустышка». — «Я волчище —

[1] К. Авдеева, Русские сказки для детей, СПБ, 1879, стр. 37.
[2] См. об этом подробнее в статье А. М. Смирнова-Кутачевского, Творчество слова в народной сказке в журн. «Художественный фольклор», II—III, М. 1927.

серое хвостище». Все из терема: «А ты кто?» — «Я тяпыш-ляпыш, всем подгнетыш», — сказал медведь, пустил лапой по терему и разбил его. Конечно, каждый вариант сказки имеет свои особенности. Здесь действительно проявляется у сказочника богатое сказочное творчество слова. Возьмем другой вариант этой же сказки о «Тереме». Здесь перечисляются несколько иные животные и даются несколько иные определения прежним, уже встреченным нами животным, хотя любопытно, что общий характер каждого образа сохраняется: «Вот приходит к ним медведь: «Терем-теремок, кто в тереме живет?» — «Мышка-норушка, лягушка-квакушка, на горе-увертыш (заяц), везде-поскокыш (лисица), из-за кустов-хватыш (волк)». — «А я всех вас давиш». — «Сел на голову и раздавил всех». Большая галерея представителей животного мира дана в сказках о судах, как-то: об «Ерше-Ершовиче», о «суде над вороной», а также в стихотворной сказке-былине о «птицах».

Значительное большинство русских сказок о животных отличается своим особым свойственным им с т и л е м. В отношении композиции эти сказки выделяются из ряда других тем, что композиционно большинство из них построено на м о т и в е в с т р е ч и. Действительно, в основе сказок «Теремок» лежит встреча зверей, сказок «Курочка-ряба» — встречи людей, сказок «Петушок подавился» — встречи курочки, сказки «Коза лупленая» — встречи с козой, сказок «Липовая нога» — встречи медведя и т. п. Специфической особенностью этого жанра является многократная п о в т о р я е м о с т ь одного и того же сюжетного элемента, отлившегося в особую формулу: курочка много раз повторяет просьбу о воде для петуха, зайчик, выгнанный лисой из лубяной избенки, одинаковыми словами жалуется поочередно собакам, медведю, быку, петуху и пр. Меняется первая ответная звукоподражательная фраза зверей, но текст диалога в основе неизменен. «Идет дорогой зайчик да плачет, а ему навстречу собаки: «Тяф, тяф, тяф. Про што, зайчик, плачешь?» А зайчик говорит: «Отстаньте, собаки. Как мне не плакать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная. Попросилась она ко мне, да меня и выгнала». — «Не плачь, зайчик, — говорят собаки, — мы ее выгоним». — «Нет, не выгоните». — «Нет выгоним». Подошли к избенке: «Тяф, тяф, тяф! Поди лиса вон». А она им с печи: «Как выскочу, как выпрыгну, пойдут клочки по закоулочкам». Собаки испугались и ушли. Когда зайчик жалуется петуху, то свою жалобу он повторяет буквально, петух же в ответ поет: «Ку-ку-реку».

Форма сказок о животных — д и а л о г и ч е с к а я, причем диалог может быть прозаическим (как и в приведенном примере) или же песенно-стихотворным. Вторая форма диалога особенно излюблена этим жанром. Сравни песенку лисы под окошком у петуха («Петушок, петушок, золотой гребешок» и т. д.), песенку колобка («Я по коробу скребен. по сусекам метен, на сметане мешон, да в масле пряжон, на окошке стужен, я у дедушки

ушел, я у бабушки ушел, а у тебя, зайца, нехитро уйти»); сравни приведенную выше песенку медведя с липовой ногой, песни «Козы лупленой», «Козы и козлят» и др. Все это, особенно соединенное с театрализацией самого сказа (пение песенок, подражание голосом звукам животных, изображение действием, жестом, мимикой и пр.), заставляет причислить жанр сказок о животных к сказово-драматическому жанру, как справедливо, сделал это А. И. Никифоров. Сказки о животных большей частью являются теперь детскими, т. е. рассказываются или детьми, или для детей. По своему объему животные сказки обычно коротенькие, длинными они никогда не бывают [1].

Из животных сказок часть должна быть по своей композиции отнесена к сказкам к о м у л я т и в н ы м, т. е. сказкам ц е п е в и д н ы м, с наращением действия, подобно знаменитой сказке о «репке». Из животных сказок к этому типу относится целиком сказка «Коза с орехами», «Колобок» и др. Коза пошла за орехами и не вернулась домой, козел посылает за нею волков, волки отказываются итти, на волков посылают людей, на людей медведей, на медведей обух и т. д., до тех пор, пока кто-нибудь не согласится исполнить просьбу, после чего «гуси пошли червей клевать, черви пошли обух точить, обух пошел быков валить, быки пошли воду пить» и т. д. В результате коза вернулась домой с орехами.

Как мы уже сказали выше, р е а л и с т и ч е с к и е с к а з к и (новеллистические или бытовые) и анекдоты безусловно занимают доминирующее место в русском сказочном репертуаре. Они составляют в совокупности свыше 60% всего сказочного русского материала. В этих жанрах русская сказка дала наибольшее количество сюжетов, неизвестных в Западной Европе: новеллистических сюжетов, общих с западноевропейскими, у нас 41,9%, а оригинальных 58,1%; анекдотических, общих с западноевропейскими, 33,7%, а оригинальных 66,3%.

Т е м ы новеллистических бытовых сказок распадаются на следующие основные группы: женитьба героя, исправление мужем строптивой или ленивой жены, темы о добрых, благоразумных советах, об умном юноше или девушке, темы о судьбе («от судьбы не уйдешь») и счастье, о разбойниках и ворах и др. Внутренними темами, основными «идейными проблемами» этих сказок являются вопросы социального неравенства, противопоставление богатства и бедности, личной независимости и рока, счастья и неудачи, добра и зла, ума и глупости, вопросы брака (верность, измена, обман). К о н т р а с т н о с т ь, противоположение лежат в основе композиции этих сказок и обрисовки героев. Но в противоположность волшебным сказкам эта борьба двух начал дается в сфере реальных социальных и бытовых отношений.

---

[1] Ср. А. И. Никифоров, Народная детская сказка драматического жанра, «Сказочная комиссия в 1927 г.», Л. 1928.

Наиболее популярными, чаще всего встречающимися в русских записях, являются следующие бытовые сюжеты. Сказки о добрых советах — «о трех словах». Муж по совету жены продает ее изделия за три совета: «пошел, так иди», «замахнись, а не ударь», «железо дороже золота» и т. п. С помощью этих советов он достигает счастья. Наиболее популярной сказкой является сказка о судьбе (ср. также «Марко богатый») — «От судьбы не уйдешь»: сыну бедняка предсказано, что он будет наследником богача, богач покупает его, хочет погубить, бросает в лесу (или в море и т. п.), мальчик воспитывается у мельника (в монастыре и т. д.), богач вновь встречает его, берет к себе и отправляет к жене с письмом, письмо подменено, юноша женится на дочери богача, богач приказывает погубить его в смоляной яме (и т. п.), но погибает сам. Дальше идет сюжет о мудрой девушке «Семилетке» — она отвечает на трудные вопросы царя (барина и т. д.), «что всего быстрее» (и т. п.), сама ставит его в затруднение своими поступками и речами («отец уехал: хлопо́к сеять» или чтобы вывести из сваренных яиц цыплят, нужно вырастить сваренный горох и пр.); становится его женой, царь сердится на нее и велит ей уходить, она забирает с собой сонного царя как самое дорогое. Одинаково популярен сюжет о верности жены: герой спорит с купцом (или т. п.) о верности своей жены, купец обманом достает свидетельство неверности (например, кольцо), муж покидает родину, жена следует за ним в мужском платье, — наконец, все разъясняется. Сюда же примыкает сюжет об «оклеветанной девушке»: во время отъезда отца дядя хочет соблазнить девушку, это не удается, он клевещет на нее, отец поручает сыну убить сестру, она спасается, выходит замуж за царевича; слуга (офицер и т. п.) пытается соблазнить ее, она убегает в мужском платье, в результате — благополучный конец. Особенно популярным новеллистическим сюжетом русской сказки является сюжет «беспечальный монастырь». Царь задает игумену вопросы: 1) высоко ли до неба; 2) сколько я стою; 3) что я думаю и т. п., вместо игумена отвечает мельник, или же солдат сам за себя отвечает царю: как высоко небо, как широк свет и как глубока земля, а затем продает эти ответы за деньги придворным. Сюжет этот насыщен большим количеством бытовых и социальных элементов русской жизни. Близок к этому также популярный сюжет о «горшене»; горшечник удивляет царя своими разумными ответами, царь приказывает боярам покупать его изделия, горшечник заставляет боярина прокатить его на себе (и т. п.). Реалистически разработан в русских сказках сюжет о «приметах царевны»; с помощью дудки и трех свиней, танцующих под нее, герой узнает приметы царевны (к кому она повернется ночью и пр.). Популярен сюжет о «сыне царя (Соломона) и сыне кузнеца (пастуха)». Детей подменивают, в играх детей Соломон бере на себя роль царя, проявляет свою мудрость. Новеллистическим сюжетом является сюжет о «Василисе Поповне», переодевшейся в мужское платье и хитро обхо-

дящей испытание пола. О мудрой женщине говорит и следующий по популярности сюжет бытовой сказки о «купленой жене»: юноша жалуется — «ум есть, а денег нет», покупает за деньги жену, которая учит его заделать драгоценные камни в кирпичи (и т. п.) и увезти эти кирпичи в подарок царю; юноша получает награду. Из сказок на противоположную тему о строптивых или ленивых женщинах в русском репертуаре часто встречается сюжет «укрощения строптивой»: муж укрощает строптивую жену тем, что на ее глазах застреливает собаку или лошадь за непослушание, бьет посуду и т. п., в результате жена делается послушной и на последующем испытании мужьями, чья жена всех послушнее, эта жена получает первенство. Из других новеллистических сюжетов популярны также сказки об «искусном воре», о «невесте разбойника», хитростью убегающей от него, и др.

Вплотную к бытовым новеллистическим сказкам примыкают анекдоты, отличие их от сказок условное и большей частью формальное. В отношении же тематики у них полная общность, разве только в анекдоте еще больше доминирует реализм и бытовизм и еще больше чувствуется социальная классовая заостренность и сатира. Нет возможности перечислить здесь 297 известных в русских записях анекдотических сюжетов. Пользуясь подсчетами Андреева, мы укажем лишь самые популярные из них, т. е. встретившиеся в наибольшем количестве русских записей. Самым популярным оказался сюжет «о ловком воре», крадущем быка, лошадь, шкатулку или кольцо у барина, простыню с постели, барыню, попа (последнего тем, что наряжается ангелом и обещает попа поднять в мешке на небо). Сюжетов о «ловких ворах» в русских сказках много. Другой, не менее популярный, сюжет о хитром «шуте» (обычно мужичке), который всех дурачит: продает корову за козу, имеет якобы чудесную шляпу, которая якобы «за все платит», палку, якобы способную воскресить мертвых, горшок, сам собой варящий пищу, лошадь, приносящую деньги, и т. п. В результате герой дает себя похоронить живым и из могилы тычет ножом. На такой же хитрости построен сюжет «мертвое тело»: труп убитого приставлен к чужому окну, или посажен на лошадь, в сани, в лодку и т. п., каждый раз новое лицо объявляется виновником его смерти, а настоящий убийца получает отступное. Если этот сюжет говорит об умном убийце, то другой сюжет, состязающийся с этим в своей популярности, говорит об «убийце-дурачке». Братья кладут на то место, где был труп, козла и таким образом спасают дурака от подозрения в убийстве.

Очень привился у нас широко известный чуть ли не во всем мире сюжет о случайном отгадчике. «Знахарь-Жучок» угадывает, где находится украденная лошадь, или т. п. (спрятал ее сам). Прославившись отгадчиком, должен отыскать пропавший у царя перстень (хочет бежать и сам говорит: «один уже есть» и т. п.), должен угадать, что у царя в руке (и говорит при этом: «Попался Жучок к царю в руки») или в миске (говорит: «залетела ворона

в высокие хоромы»). Очень популярны анекдотические небылицы: «Человек влезает на небо по дереву», оттуда спускается на ремнях, ремней до земли нехватает, вьет веревки из мякины и т. п., в результате падает. Или небылица «Как волк вытаскивает человека из болота»: на голове у человека утка вьет гнездо, волк приходит полакомиться яйцами, человек хватает его за хвост и таким образом высвобождается из болота. Также популярны небылицы на тему о состязании во лжи или ложь на пари. Особенно популярна у нас такая вариация: три брата идут к старику у костра за огнем, тот требует рассказать небылицу, двое из братьев не могут справиться с этим, за что старик вырезывает у них по условию ремни из спины. Младший брат вынуждает старика воскликнуть «неправда» и тем проиграть пари. Старик кричит «неправда» при словах младшего брата, что «твой дед моего верхом на себе возил». Очень известен также у русских сюжет на тему «счастье по случаю» — о «Фоме Берендникове», пародийном богатыре, убивающем одним ударом семь мух и случайно с завязанными глазами убивающем главного противника.

Сюжеты о супружеской жизни, об изменах, о наказании любовников занимают большое место в анекдотических и новеллистических сказках. Из них, помимо вышеприведенных, особое распространение у нас получили следующие. «Никола Дупленской»: неверная жена спрашивает у дерева, как избавиться от мужа; муж, спрятавшийся в дупле, отвечает ей оттуда, играя роль Николы Дупленского; он советует кормить мужа масляными блинами для его ослепления. Он притворяется ослепленным, а затем убивает любовника. Широко распространен использованный Гоголем сюжет о любовниках красавицы (попе, дьяконе и дьячке), которых она по очереди прячет в сундук, а затем муж вывозит их на продажу на базар (сюжет использован в письменной повести XVII в. о Карпе Сутулове). Близок к этому не менее популярный сюжет об «изгнании любовника в виде черта». Прохожий случайно спрятан вместе с любовником женщины, грозит запеть и получает от любовника деньги и одежду; выпущен вместо любовника, затем предлагает мужу выгнать из его дома нечистую силу и выгоняет любовника, обмазав его сажей. Сюжет о «Госте Терентьище», разработанный в виде скоморошьей былины, существует и в виде популярной сказки. Жена посылает мужа за лекарством, а сама веселится с любовником; прохожий прячет мужа в мешок с соломой и просится к жене ночевать; жена поет песню про мужа, а прохожий дает ему в песне совет расправиться с женой.

Очень популярна целая группа анекдотических сюжетов о дурачках. Известен сюжет о «набитом дураке» или «дурне», говорящем невпопад: на похоронах — «таскать вам не перетаскать», на свадьбе — «канун да ладан». В другом популярном сюжете излагается, как «дурак делает покупки»: покупает в городе чашки, мясо, масло и т. д., чашки бьет за то, что брякают, ложки ломает,

мясо отдает собакам. Существует много других сюжетов о дураке. К ним примыкает обширная группа анекдотов о недогадливых пешеходцах, о глупом чорте, попе и пр. Из сказок-анекдотов о глупом чорте особенно часто встречается и прославленный Пушкиным сюжет о работнике Балде, «угроза чорту морщить озеро веревкой», «кто дальше бросит дубинку» (человек грозится бросить за облако), «бегство от работника», залезшего в мешок с провизией, «состязание в беге с зайцем», «борьба чорта с братом или дедушкой, человеком-медведем» и многие другие.

Бытовая сказка-новелла и сказка-анекдот имеют своих г е р о е в, большей частью весьма отличных от сановитых героев волшебной сказки — царей, королевичей-богатырей или властителей волшебного мира — Вихорей Вихоревичей, Кащеев бессмертных, Лих-одноглазых и т. д. Герои этих сказок более реальные, более жизненные, близкие. Как мы уже сказали, и бытовая сказка и анекдот также зиждутся на контрастности. Контрастны и ее действующие лица: герои и их враги. Но «героизм» этих героев заключается не в совершении трудных подвигов и не в преодолевании волшебных препятствий, не в богатырской битве с чудесными силами, а в жизненной борьбе — хитростью, умом, сноровкой — с реальными социальными врагами. «Положительными» действующими лицами являются по преимуществу умный или хитрый мужик, большей частью бедняк, работник, солдат, бурлак, горшечник, швец-портной, пастух, купеческий сын, простая деревенская женщина или девушка, хитрый вор, шут, а на другой стороне, «отрицательной», размещаются барин или барыня, генерал или генеральша, поп или попадья, богатый купец, богатый мужик-кулак, скупец или дурковатый пошехонец, просто дурак, свой же брат мужик или чорт, но лишенный какой-либо чудесности, а тем более величия. Попадают сюда то в ту, то в другую категорию и цари и царевны волшебной сказки, но это большей частью отвлеченные персонажи, слабо наделенные реальными чертами быта. Часто действующими лицами бытовых сказок являются члены крестьянской семьи: муж жена, братья — умные и дураки, братья — богатый и бедный, свекор и сноха, дядя и племянница, зять и теща, отец и дети. Положительность и отрицательность этих типов распределяется в зависимости от сюжета сказки.

В отличие от чудесных сказок внешняя обрисовка положительных и отрицательных героев не так картинна, как у героев чудесных волшебных сказок. Действующие лица бытовых сказок характеризуются главным образом своими поступками и речами, словесная же характеристика их дается одним-двумя эпитетами преимущественно эмоционального характера. В особенности часто определяется их социально-экономическое положение: «Казак-горемыка», «Парень бедный окончательно», «Ондрон несчастный». Положительность характеристики часто выражается применением ласкательных суффиксов при названии героя (солдатик, мужичок, старичок, старушка, Ва́нюшка и пр.) или путем

выражения ласковой иронии (например: «Иван Злосчастный, мужик бесчастный, денег класть не во што, мешок купить не на што», или «Последний-поскребыш — бедняк неимущий»). Отрицательная характеристика чаще: «Поп жадный, брюхо толстое, глаза завидущие, руки загребущие», «Поп безграмотный, дьякон безграмотный, дьячок безграмотный», «В маленьком приходе жил священник, он жил исправно, не было заботы никакой, и так ожирел, гораздо», «У одной приходской церкви жил поп и дьячок, и они были сильные пьяницы», «В усадьбе была барыня — и до того сердитая, никому житья не было», «Был купец богатый, именитый, торгующий. И такой был неблагочестивый, не пропущал никого ночевать: ни пешего, ни конного».

Реалистические сказочные жанры — сказки-новеллы и анекдот существенным образом отличаются от стиля волшебной фантастической сказки. Здесь нет той стилистической выработанной «обрядности», о которой мы говорили при характеристике сказки фантастической. Начальная присказка обыкновенно отсутствует. Это и вполне понятно: назначение присказки заключается, как мы видели, в стремлении отвлечь слушателей от реальной действительности, погрузить их в мир фантазии и вымысла; в бытовой сказке эта функция по существу самого реалистического жанра у присказки отпадает. Поэтому же бытовая сказка обычно не имеет указанного выше традиционного начала: «в некотором царстве, в некотором государстве». Бытовая сказка и анекдот относят действие обычно к реальной действительности и к ближайшему времени. Любопытно, что бытовая сказка редко употребляет традиционную форму давно прошедшего времени «жил-был». Бытовая сказка любит прямо указывать место и время действия: сказочники-реалисты любят прикреплять место действия к своей местности и к своему времени. Слушатель сразу вводится в мир реальных отношений и с первых слов сказки достаточно четко определяет социальную, экономическую и бытовую среду, в какой развертывается дальнейшая бытовая фабула. Эта социальная характеристика, даваемая в начале бытовой сказки и анекдота, дает основной тон бытовой сказке как жанру с ярко выраженным социально-классовым заострением. Для примера приведем типичные начала бытовых сказок. «Был богатый купец. У них был сын Ванюшка. Вот отец и мать говорят» (Соколовы, № 97, «Верная жена»). «Был бедный мужичок. Бился, старался до кровавого поту, а ни в чем счастья нет» (там же, № 9). Некоторые сказочники-реалисты все же и бытовым сказкам иногда предпосылают присказку, но она в таком случае носит большей частью реалистическо-сатирический или юмористический характер и очень часто непристойна (сравни у Соколовых присказка к сказке № 147 — «Поп и казак»). Другое дело — заключительная присказка, или концовка; реалистическая сказка и анекдот любят ее. Обычно такая «концовка» рифмована, имеет быстрый, «частой» ритм, и она служит цели разрешения реалистической, особенно же сатирической сказки смехом. При характеристике

стилей отдельных сказочников-реалистов и сатириков, мы приводили не один пример этому. Особенно это составляет характерную черту сказок воронежской сказочницы Куприянихи. Вот конец ее сказки-анекдота «Трусливый Ваня»: «Зародился хлеб нехорош, на подлавках валяли, на печи в угол сажали, в коробок загребали, загребли не в коробок, повезли не в городок. Никто хлеба не купить, никто даром не бяреть. Подошла свинья Устинья, стала хлебы торговать, торговала, торговала, да всю рылу обмарала. Три недели прохворала, на четвертую неделю свинья скорчилася, а на пятую неделю совсем кончилася».

Бытовой, реалистической, а тем более юмористической и сатирической сказке вообще очень свойственна рифмованная, р и т м и ч е с к а я р е ч ь. Мы видели это на примере целого ряда сказочников (Богданов, Куприяниха и др.). Обычно сгущение рифмы и учащение ритмического темпа идет к концу сказки. Есть целые сказки «скороговорки», «прибаутки», «прибакулочки», «россказни», где этот прием пронизывает всю сказку от начала до конца (их очень много в сборнике Ончукова, частью у Соколовых и др.). Этот формальный прием очень редок в «истовой», чинной волшебной сказке и является принадлежностью реалистических — особенно шуточных и сатирических — сказочных видов. В отличие от чудесной сказки реалистическая сказка почти не прибегает к стилистическим «общим местам», в ней далеко не так употребителен прием ретардации, очень часто он совсем отсутствует. Бытовая сказка в огромном большинстве строится исключительно на живом, разработанном д и а л о г е. Очень многие бытовые сказки, особенно анекдоты, состоят из сплошного диалога. Вот пример такой сказки — № 51 из сборника Ончукова: «Шел мужик из Ростова-города, стретился ему, идет мужичок в Ростов-городок. Сошлись и поздоровались. — «Ты, брат, откудова?» — «Я из Ростов-города». — «Што у вас хорошего в Ростове деитця?» — «А што у нас Ваньку Кочерина повесили». — «А за што его милова повесили?» — «Да за шею». — «Экой ты, братец, какой беспонятный... — какая у него вина-то была?» — «А не было вина-то, он, сударь, не пил». — «Экой ты, какой беспонятный, да что он сделал-то?» — «А што он сделал — он украл у Николы подковки, у богородицы венок с головы». — «Эка, паря, милой Ваня, у него кевелика была вина-то, да его и за это повесили».

Это сказка-анекдот. Но по существу вообще очень трудно провести грань между новеллистической реалистической сказкой и народным анекдотом. Здесь разница главным образом в размере — анекдот отличается своей краткостью и сжатостью, имеет бо́льшую юмористическую или сатирическую заостренность и весь центр внимания переносит на вершину действия, находящуюся в самом конце рассказа, где и происходит разряд всего положения.

Кроме того, в сказке-анекдоте дается поэтическая конкретизация какого-нибудь общего понятия, положения, «народной мудрости». Недаром анекдот так часто сгущается в одну пословицу

или, обратно, служит конкретным применением ходячей пословицы («На воре шапка горит», «За что купил, за то и продам», «Дураков продают», «Залетела ворона в чужие хоромы», «На роду написано» и др.). Характерна для анекдота, в частности для его композиции, подчеркнутая контрастность действующих лиц (поп и работник, мужик и барин, умный и глупый, немец и русский) и их поступков, речей, а также принцип неожиданности, особенно в «вершинном» моменте действия. Большое значение в построении анекдота имеет прием «и г р ы с л о в», употребление слов в разных значениях: отсюда ответы «невпопад» (например, в только что приведенном примере — анекдоте о том, что случилось в Ростове). Меткость языка, хлесткость выражений служат также характерной чертой анекдота. К сожалению, в русской (да в значительной мере и в западноевропейской) фольклористике изучению композиции и вообще поэтики реалистических сказочных жанров почти не уделено никакого внимания. Имеющиеся в русской науке работы о народных анекдотах касаются исключительно вопросов происхождения, источников анекдотов, лежащих в основе бродячих мотивов[1]. Нет также ни одной работы, посвященной композиции и стилю бытовой реалистической сказки.

С к а з к и - л е г е н д ы можно разбить на три следующие группы: а) сказки-былички, бывальщины, с отображением народных верований в леших, домовых, мертвецов и пр.; б) сказки-предания, исторические сказки, и в) сказки-легенды нравоучительного характера, сказки «божественные», насыщенные идеями и сбразами христианской мифологии.

С к а з к и - б ы л и ч к и носят также другие аналогичные названия: «бывальщина», «бывальщинка», «быль» и т. п. Эти термины показывают, что рассказчик и та среда, которая слушает эти рассказы, придают им характер достоверности, верят в действительность встречи с лешими, домовыми, полевыми, банниками, водяными, ведьмами, русалками, оборотнями, мертвецами, колдунами, чернокнижниками, полуверцами, «еретиками» и другими представителями огромного чудодейственного мира. Рассказы эти передаются как «правдошные» истории, рассказываются они от имени сказочника-очевидца или участника встреч с этой «нечистой» силой. Этот вид произведений был особенно популярен среди охотников, рыболовов, странников, — другими словами, среди лиц, наиболее часто попадающих в такие условия, когда легко возникают всякого рода видения, галлюцинации, сновидения. Этому способствует усталость от долгой ходьбы, постоянная напряженность, сказывающаяся даже во сне, большое накопление впечатлений за день, жуть и таинственность окружающей природы, нервная возбужденность и пр. Рассказываемая затем по

[1] Ср. А. П е л ь т ц е р, Происхождение анекдота в русской народной словесности, Харьков 1898; Н. Ф. С у м ц о в, Разыскания в области анекдотической литературы, Харьков 1898; А. А. П о т е б н я, Из записок по теории словесности, Харьков 1905.

преданию такая быличка превращается в «досюльщину» — термин этот указывает, что дело, мол, было давно, «досюль», на «веках». Возникшая случайно, под влиянием конкретных условий, быличка, переходя в досюльщину, становится занимательной сама по себе и, обрастая сказочными подробностями, постепенно переходит в чудесную фантастическую сказку. «Былички» и «досюльщины» обычно очень коротки; рассказ наполнен указаниями на место происшествия, называются деревни, урочища, упоминаются имя и фамилия тех лиц, с которыми «происходило дело», или тех лиц, которые передавали о случившемся. Для понимания психологии сказочного творчества, для разрешения основных вопросов о самом зарождении «чудесного» в сказках и возникновении сказки вообще разбираемый жанр дает очень много. В наше время этот сказочный жанр исчезает с исключительной быстротой.

Исторические легенды и предания немецкие фольклористы обычно называют термином Sage в отличие от собственно сказки. Эти предания обычно связаны с каким-нибудь местом, городами, деревнями, урочищами, озерами, курганами. Очень часто они служат к объяснению непонятного на первый взгляд названия местности или селения. В русских рассказах, преданиях по преимуществу говорится о кладах, разбойниках, о татарах, о «панах» (поляках эпохи смутного времени), о шведах, о первых насельниках края и др. «Клад, — говорит один из современных исследователей-краеведов, — в народных сказаниях не просто скрытые в земле, в пещере, в колодце или под камнем деньги; он, благодаря наложенному на него заклятию, — что-то воодушевленное, живущее своей таинственной зачарованной жизнью. По временам он выходит погреться на солнце, пересушивается, по ночам горит свечой, стращает и стонет, когда принужден опять скрыться» [1]. В преданиях часто говорится о потонувших городах, церквах, колоколах, о таинственных следах на камнях, о прибегающих в определенные сроки оленях с золотыми рогами и о многом другом.

Многие предания связываются с определенными историческими лицами: эти предания, впитывая в себя бродячие сюжеты и мотивы, а также книжные сказания и повести, разрастаются до пределов довольно значительных и превращаются в «исторические» легенды и сказки. Достаточно указать на такие факты: знаменитая сказка на международный сюжет о несправедливом суде соединялась у нас с исторической личностью XV в. — с князем Дмитрием Шемякой. Отсюда обычно и название сказки «Шемякин суд». Мы указывали выше на сказки в записях XVII в., приуроченные к имени Ивана Грозного [2]. С целым рядом исторических имен и подробностей этой эпохи Грозного

[1] В. И. Смирнов, Клады, паны и разбойники, Этнографические очерки Костромского края, Кострома 1921.

[2] А. Н. Веселовский, Сказки об Иване Грозном, «Древняя и новая Россия», 1876, № 4 (перепечатана в т. XVI Собр. соч. Веселовского).

связана сказка-легенда о Барме Ярыжке, основанная на известной повести о Вавилонском царстве, в русских текстах явственно выражающей идею преемственности власти русских великих князей и царей от Византии и Востока. Устная сказка сохранила в основном эту тенденцию [1]. С именем Петра I связан значительный цикл устных легенд, преданий и сказок [2]. Всем известен большой круг легенд и преданий о вожде крестьянского движения конца XVII в. Степане Разине [3]. Сюда же мы отнесем различные легенды, были, предания о крепостном праве, о барщине, об особо ненавистных помещиках [4].

Религиозные легенды — это повествовательный жанр, по своей тематике родственный с разобранным нами выше песенным эпосом — «духовными стихами». Общие для них источники — главным образом книжные и устные сказания, апокрифы, жития, пришедшие к нам из Византии, через болгар или непосредственно путем переводов.

Как и в духовных стихах, в легендах имеется целый раздел космогонических сказаний, главным образом дуалистического характера, о сотворении мира, создании богом и дьяволом человека и животных. Но самыми распространенными темами «божественных» сказок или легенд были в русском фольклоре темы о Христе и святых. Особенно распространены были сказания о «хождениях» Христа с апостолами или отдельных святых по земле, об обнаружении ими человеческой «неправды», о наказании гордых, жадных, богатых и награждении бедных и несчастных. Особенно часты сюжеты о наказании Христом, богом или святым, явившимся в виде нищего странника, скупых негостеприимных хозяев. Также распространена тема о грехе и прощении. Например, тема «два великих грешника»: великий грешник (разбойник) кается, получает неисполнимую эпитимию (пасти черных овец, пока они не побелеют, поливать головешки, пока они не расцветут, и т. п.), но он убивает еще более тяжкого грешника (в ряде вариантов убивает жестокого барского приказчика) и получает прощение [5]. Этот сюжет был использован Н. А. Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Популярен сюжет о

---

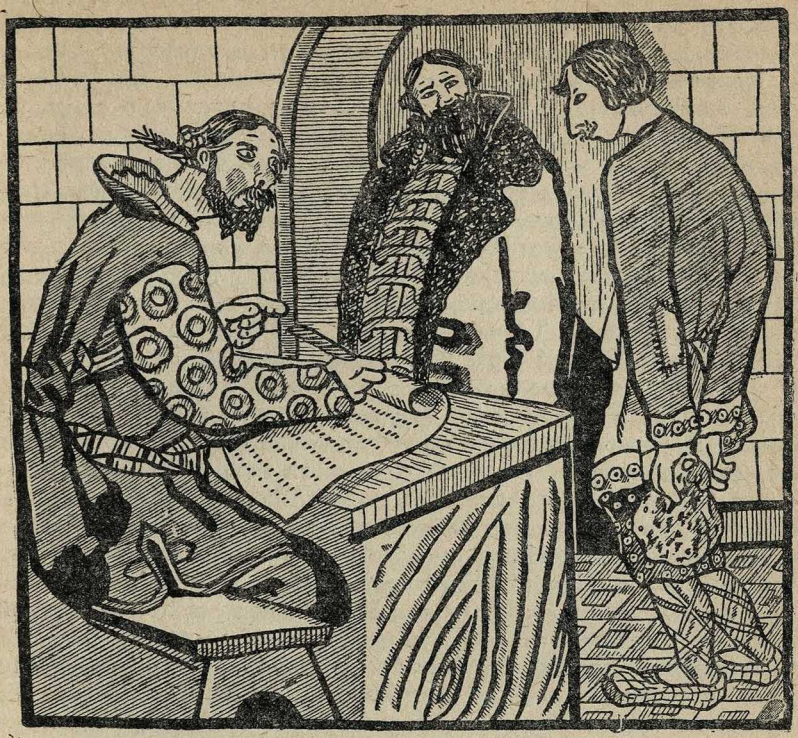
[1] В. Ф. Миллер, К сказкам об Иване Грозном, Изв. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, XIV, кн. 2. 1909.

[2] Е. В. Барсов, Петр Великий в народных преданиях Северного края, 1872 («Беседа», кн. V, 1872).

[3] А. Н. Лозанова, Народные легенды и предания о Степане Разине. «Художественный фольклор», IV—V, М. 1929; А. Н. Лозанова, Песни о Степане Разине, Саратов 1928; А. Н. Лозанова, Песни и легенды о Разине и Пугачеве, «Academia», 1935.

[4] Н. Л. Бродский, Крепостное право в народной поэзии, «Великая реформа», т. IV, М. 1911; Н. Л. Бродский. К воле. Крепостное право в народной поэзии. Сборник № 5067, «Универсальная библиотека, изд. «Польза», М. 1911. См. также сборник сказок Ю. М. Соколова, «Барин и мужик», М. 1932.

[5] Сюжет этот послужил темой исследования Н. П. Андреева. N. P. Andrejew. Die Legende von den zwei Erzsündern (F. F. C., № 54), Helsinki 1924. Краткое изложение в «Извест. Ленингр. Пед. Ин-та им. Герцена», 1924, кн. 1.



Шемякин суд
С обложки лубочного издания сказки

«кумовой кровати»: ребенок запродан чорту, за помощью он обращается к куму сатаны, добывает в аду расписку, при этом кум узнает об ожидающей его страшной кровати, в результате кается и получает прощение [1]. Распространен сюжет о Христе (иногда заменяемом чортом) и кузнеце. Христос отрезает у лошади ноги, чтобы ее подковать, перековывает старуху на молодую, а кузнецу, несмотря на все старания, сделать этого не удается. Распространен сюжет о наказании «жадного попа», из-за своей жадности принужденного против своей воли сказать правду. Это сказка на тему «кто съел просвирку». Святой Николай (или Петр и др.) путешествует с попом, который съедает потихоньку всю просвирку и не сознается Николаю. Святой исцеляет царевну (поп этого не может сделать), распределяет деньги на три части, при дележе он объявляет, что третья доля предназначается съевшему просвирку. Поп спешит тогда сказать, что он съел. Распространены также сюжеты на тему о путешествии человека «на тот свет». Самой популярной из русских легенд является сказка о «Христо-

[1] См. другую работу Н. П. Андреева, N. P. Andrejew. Die Legende vom Räuber Madej (F. F. C., № 69), Helsinki 1927.

вом братце»: крестовый брат Христа идет в гости к последнему, по дороге видит картину разных мучений и получает от разных лиц вопросы, на которые потом приносит ответы, видит место в раю, приготовленное для него, и будущие мучения своих родителей. После всего этого он возвращается на землю и рассказывает о виденном и слышанном на том свете. Очень распространены легенды о «запроданных чорту», «проклятых» родителями детях. Из них наиболее известна легенда о «проклятой дочери», унесенной чортом вследствие неосторожного слова (ругательства «чорт бы тя взял»), сказанного ее матерью.

Большинство легенд ярко выражали идеологию крестьянина-земледельца, бедняка. Такие «святые», как Микола Милостивый, Илья Грозный, Егорий Храбрый стали в русской устной легенде, как и в аграрном народном обряде и сельскохозяйственном народном календаре, помощниками и патронами земледелия. Их облик получил в устной легенде чисто крестьянский характер. Крестьянская легенда обращается с ними за панибрата. Если «святой» не удовлетворяет мужика, он его наказывает — разбивает его икону или лишает его свечек, молебнов, праздников. Наоборот, угодивших ему святых он награждает приношениями, молитвами, молебнами. С этой точки зрения очень характерна легенда о состязании Ильи и Николы. Илья хочет наказать мужика (посылает град на его ниву, обещает плохой умолот и т. п.), а Никола сообщает об его замыслах мужику и поправляет дело. Также интересны легенды о Николе и Касьяне. Последний, встретив на большой дороге мужика с увязшим в грязи возом, не хочет ему помочь, боясь запачкать свои ризы, в которых идет к богу в рай. Никола же помогает мужику: за это бог назначает Касьяну один праздник в четыре года (Касьян празднуется 29 февраля), а Николе два праздника в каждый год. Следует отметить, что в устных крестьянских легендах святые противопоставляются служителям культа — попам; отношение к последним, как мы уже не раз указывали, в сказках и легендах резко отрицательное. По своему стилю и композиции легенда стоит ближе к бытовым сказкам, чем к сказкам чудесным, волшебным: недаром она в своем содержании густо насыщена бытовыми подробностями и имеет социально-идеологическую устремленность [1].

Все, что мы выяснили выше о русской сказке, — условия ее бытования, роль ее носителей-сказочников, ее тематика, ее стилевое оформление — все это утверждает ее глубокую коренную связь с социальной жизнью. Если же мы учтем значительное

[1] Главный сборник русских легенд, долго находившийся под цензурным запретом, принадлежит А. Н. Афанасьеву, Русские народные легенды, М. 1860. Новые издания вышли лишь в 1914 г. в Москве и в Казани: А. Н. Афанасьев, Народные русские легенды, под редакцией И. П. Кочергина, изд-во «Молодые силы», Казань 1914 г. и А. Н. Афанасьев, Народные русские легенды, редакция и предисловие С. К. Шамбинаго, книгоизд-во «Современные проблемы», М. 1914 г. Много легенд напечатано в новейших сборниках русских сказок Ончукова, бр. Соколовых, Зеленина, Смирнова и др.

преобладание в русской сказке реалистических, бытовых, а тем более юмористических и сатирических жанров, то социальная насыщенность русской сказки выступит перед нами с еще большей определенностью и неопровержимостью.

Если сказка бытует в XIX—XX вв. в подавляющей степени в деревне среди крестьянства, то это не значит, что так было всегда и раньше. Наоборот, мы знаем, что сказка существовала с давних времен и в быту самых различных классов.

В русской древности сказывание сказок было повседневной принадлежностью быта всех социальных слоев. В одном церковном слове XII в. дается такое красочное описание отхода ко сну богача: «Возлежащю же ему и не могущю уснути друзи ему нози гладять, инии по лядвиям тешать его, инии по плечам чешють, инии гудуть, инии б а ю т и кощюнять».

Мы уже говорили, что под словом «баять» нужно разуметь сказывание сказок или «басней», как под словом «бахарь» нужно разуметь сказочника. Вот эти народные рассказчики, бахари были неотъемлемой принадлежностью быта крестьян, посадских, купечества, бояр и самого княжеского и царского дворца Московской Руси. Царь Иван Грозный не мог заснуть без сказок — у его постели всегда находились 3 слепых старика, рассказы которых он слушал на сон грядущий. Сохранились в документах даже имена, фамилии сказочников последующих царей, как Василия Шуйского, Михаила Романова и др. И эти цари и царь Алексей Михайлович награждали своих сказочников сукном, кафтанами и другим жалованьем. Эта традиция жила долго и при «европеизированном» императорском дворце XVIII в. Падкая до всяких развлечений императрица Анна Иоанновна держала при себе шутов и сказочников. Императрица Елизавета имела знатока сказок — старика, придворного лакея, который «нередко рассказывал сказки императрице в досужие часы ее отдыха». Обычай пользоваться искусством сказочников был в ходу и у других представителей знати, высшего и среднего дворянства. Князь Никита Волконский в XVIII в. тратил деньги на сказочников и приживальщиков. У мелкопоместного дворянства пользование сказочниками было типичной чертой его быта. Сотрудник «Всякой Всячины» — сатирического журнала XVIII в. — описывает, как он ездил в гости к своей тетке-старухе: среди обязательных «принадлежностей», окружавших эту старуху в ее спальне, он называет и сказочника-мужика. По свидетельству Льва Толстого, у его бабушки был сказочник, купленный за мастерство в рассказывании сказок. Все эти факты показывают, что в древней Руси и позднее существовал тип сказочников-профессионалов. По приведенным выше данным, сказки входили в репертуар типичных профессионалов-художников средневековой России — скоморохов. Исследователи видят в искусной манере сказочного стиля, в богато разработанных стилистических приемах следы мастерства этого былого профессионализма. Многие сказки, записанные в XIX и XX вв. из уст крестьян, несут явственные следы этого про-

фессионализма — бахарей, скоморохов и других мастеров народного сказового искусства [1].

«Ай распотешить вас сказочкой? А сказочка чудесная: есть в ней дивы дивные, чуды чудные и батрак Шобарша из плутов плут: уж как взялся за гуж, так неча сказать, на все дюж» — так начинается одна сказка (Афанасьев, № 88), выдавая этим началом свою былую принадлежность сказочнику-профессионалу. Другая сказка (Афанасьев, № 232) заканчивается такой скоморошьей концовкой, в которой прямо упоминаются как ее авторы «мы молодцы», т. е. скоморохи:

Кто богат да скуп: пива не варит,
Нас, молодцов, не кормит, не поит,
Тому бог даст кошачье дыханье,
Собачье взрыданье.
Небогатому да тароватому,
Кто пиво варит, нас, молодцов, поит,
Даст бог на поле приплод,
На гумне примолот,
В квашне спорину,
На столе движину.
С пива того приупился мужик,
Приупившись, сам на сарае лежит,
У рта — кроха полтора колпака.

Подобные традиционные формулы-заключения, связанные с явным намеком на необходимость вознаграждения, нередки в сказках и в своей традиционной форме свидетельствуют о происхождении их из былой среды профессионалов.

Сказочник Новопольцев (сборн. Садовникова) заканчивает свою сказку так: «Тут и сказке конец, сказал ее молодец, а нам, молодцам, по стаканчику пивца, за окончание сказочки по рюмочке винца». Ясно, что слова «нам, молодцам» в устах одного сказочника — плод старой, отвердевшей теперь формулы сказочников-скоморохов.

Глубокая жизненность сказки, поскольку она является еще фактом устного бытования, зависит от творческого, а не механического характера передачи самой сказки сказочниками. Жизненной же пружиной этого поэтического творчества является обусловливающая его социальная жизнь. Сказка является ярким выражением всего психологического и бытового уклада той среды, представителями которой являются те или другие сказочники. Сказка во всех своих разнообразных и рассмотренных нами выше жанрах глубоко впитывает в себя все соки социальной окружающей ее жизни. Наглядным доказательством этому служат наблюдения исследователей, непосредственно записывавших сказку из народных уст, о глубокой связи сказки с жизнью того края, где эта сказка записывалась. Сказка, несмотря на всю многовековую традиционность своего сюжета, неизменно и неизбежно поэтически претворяет впечатления окружающей среды и действи-

[1] Н. Л. Бродский, Следы профессиональных сказочников в русских сказках, «Этнограф. обозрение», № 2, 1904.

тельности, в мире которых живет излагающий ее сказочник. Приведем примеры.

Своеобразная сама по себе сказочная природа Урала нашла богатое отображение в сказках Пермского края: «Дремучие необозримые леса в этом Урале, часто еще и поднесь нетронутые топором дровосека, глубокие долины, каменные вершины и скалы, богатство животного царства, особенно же змей, ящериц и насекомых, жизнь коих народу совершенно неведома, наконец, обилие больших и малых озер с их камышистыми берегами и каменными необитаемыми островками — все это не могло не производить на обитающего тут человека впечатление чего-то таинственного, волшебного; все это должно было направлять воображение местного жителя в таинственный мир неведомого и чудесного, усиленно питать веру в близость этого чудесного и таинственного. Недаром же местом действия большей части записанных в Пермском крае сказок является именно Урал» [1]. На Урале, в темных лесах родился Иван — крестьянский сын, герой сказки о Незнайке, на Урале же он встретил огромный дом Чудовища-людоеда, которым был принят в дети... На Урале происходит все действие сказки «Звериное молоко»... По Уралу, по диким местам, не путем, не дорогой отправляется Иван-царевич в поиски за Еленой Прекрасной... На Урале служит он и у Яги-Ягишны: «Не путем, не дорогой, чащами, трущобами. Уралом идет Василий-царевич и встречает громадные табуны Ворона Вороневича». Среди первых обитателей Урала жили богатейшие заводовладельцы, жили в роскошных замках, окруженные всеми удобствами, изобретениями и редкостями тогдашней культуры. Вдали от столицы, среди бесправного крестьянства (крепостного и горнозаводского посессионного), среди подкупных мелких властей, жизнь этих прежних «королей Урала» была очень своеобразной и диковинной... Народная молва, конечно, преувеличивала и приукрашивала роскошь местных богачей, так что действительность тут сливалась со сказкой. Отражение преданий об этой роскоши можно видеть и в местных сказках: например, в тесной комнате у старика «наловлено всякого сословия всяких птиц, поют разными голосами», т. е. нечто вроде зверинца; «в первой комнате море враз (сразу) образовалось, и корабли. Во второй комнате — сад, утки, лебеди, фонтаны, яблоки. В третьей комнате сражаются: война идет, стрельба из пушек. В четвертой комнате — хрустальный дворец, музыка. В пятой — горы, и не видать, где у них вершины» и т. д.

В пермских сказках нашли себе отражение своеобразие и пестрота местного населения: оно завозилось сюда на заводы из разных мест России и смешивалось с различным, нерусским населением, как башкиры, татары и др., а также перемешивались занятия населения как земледельческие, так и заводские. Географические имена, вставленные в пермские сказки, харак-

[1] Д. К. Зеленин, Великорусские сказки Пермской губ., 1914, стр. XX.

теризуют круг географических сведений рассказчика и той среды, где он находился и откуда вынес свои знания. Дорога из центра России в Сибирь дала сказкам Пермского края имена: Петрограда (Ленинграда), Николаевска, Петропавловска, Урала, Сибири [1].

Сказки, записанные в Сибири, глубоко слиты с условиями сибирской жизни и быта. Особенно сильно сказалась в этих сказках столь типичная для Сибири «бродяжья» стихия, которая явственно проявляется в большом количестве скитальческих мотивов. «Сплошь и рядом, — констатирует собиратель-исследователь М. К. Азадовский, — в различных трудных случаях жизни, когда приходится спасаться от несправедливого гонения, герои уходят в лес, «в тайгу», бродяжить или странствовать. Оклеветанная царская дочь сидит в каменном столбе. Сострадательный дворник помогает ей выйти отсюда. «Мужик придет — все равно тибе живой не быть, иди бродяжить с сыном», — говорит ей дворник. — «Ну так што — помог ей оттуль выйти, и пашла она с богом странствовать из этова столба». Приезжает домой король. Министр его, помещик, по чьей клевете была посажена она в столб, докладывает: «Што же, ушла бродяжить — твоя жена — не мог я ее в темнице удержать» [2].

Этот пример не единичен. Бродяжничеством спасается и горничная в сказке «Заклятый сад», посаженная также в каменный столб за то, что не уберегла царских дочерей. «Пашла она сибе бродяжить по лесам, по горам, по болотам». Позже в той же сказке мы видим ее уже разбогатевшей, с тремя сыновьями-богатырями, содержащей постоялый двор на тракту. «Вот в одно время, ночью стучатца им прохожие. Сыновья мать спросили. «Ах, дорогие детки, пустите, если прохожие, я сама долго странствовала, жалею всех».

«В последнем примере, — справедливо говорит Азадовский, — собственно уже другой мотив, который можно было бы определить, как мотив «приюта прохожего», для селений, расположенных по большой трактовой дороге или во всяком случае так или иначе связанных с трактом, этот мотив весьма характерен и вскрывает одну из типичных черточек местного быта». Он очень часто встречается в сибирских сказках. Богатое отражение нашла в сибирских сказках и другая сторона сибирского поселенческого быта — жизнь тюрьмы и арестантов.

В творчестве лучшей сибирской сказочницы Винокуровой разлита широкой волной «сибирская» стихия. «То она скажется в какой-нибудь бытовой детали, то проглянет в каком-нибудь штрихе диалога, то развернется широкой, типичной сибирской бытовой картиной. Сын Орла-царевича, переодетый девушкой,

---

[1] Е. Н. Елеонская, Влияние местности на сказку, По поводу сборника пермских сказок Зеленина, «Этнографическое Обозрение», 1915, кн. I, стр. 18—36.

[2] М. Азадовский, Сказки Верхнеленского края, вып. 1, стр. XVI, Иркутск, 1925.

пленяет своей игрой Кащея. Тот посылает прислугу пригласить мнимую музыкантшу на вечер. «Девушку прислуга спрашивает, а та (Вася-то): «я», говорит, «не сумею оннако для вашего барина сыграть — я из простых. Простая челдонка». «В сказках Винокуровой нашли отражение почти все главнейшие стороны промысловой жизни Верхнеленского края: сплавы, обозные транспорты, охота и т. д.... Типично ленская картина найма рабочих на приписки или сплавы встречается в сказке о «мудрой жене». «Вот, Ваня, тибе памятна книжка: иди найми сотню рабочих, кажнова записывай имя и фамилию и присылай ко мне, и каждова обзадачивай сотней рублей». Очень часто упоминается также охота и «промышленцы» (охотники). Характерно, что охотничья лесная избушка-зимовейка совершенно вытеснила русскую избушку на курьих ножках» [1].

Характерные особенности природных и социальных условий, типичных для того или другого края, неизменно сказываются в сказках. Показательно, например, в этом отношении различие бытовых условий Печорского и Онежского районов. Первый — весь был связан с морем, второй — тянул к городу, к «Питеру». «Как нет семьи в Печорском крае, не имеющей связи с морем, особенно с Печорой, так нет семьи в Олонецком крае, главным образом в Заонежье, которая не имела бы сношения с Петербургом (уход на заработки)», — писал в 1908 г. собиратель сказок Н. Е. Ончуков. «Нужно ли говорить, — замечает последний, — что это не могло остаться не отраженным в сказках. В печорских сказках ни разу не только не фигурирует, даже не упоминается ни Москва, ни тем больше Петербург, между тем в записях, сделанных в Олонецкой губернии, Москва упоминается четыре раза, Петербург же фигурирует постоянно, и не только сама столица, но и ее окрестности, отражая ту связь Заонежья с Петербургом, которая существует в действительности» [2].

Например, мужик живет в деревне с женой, уезжает в Петербург, там умирает и мертвый приезжает в деревню. Или жена жила в деревне без мужа, а муж жил в Питере, и вздумала изменить мужу. Или у старика и старухи три сына и дочь: сыновья уезжают в Петербург и там нанимают работницу «сгубиху», которая чуть было не сгубила их сестру, когда братья выписали сестру в Питер. Или, например, деревенский вор едет воровать в Питер, где денег больше. В Петербурге он идет, между прочим, по Миллионной улице и обкрадывает сначала банк, потом царский дворец. Посланник и полковник берутся по просьбе царя поймать вора, а вор зовет их к себе в дом на Невском проспекте и угощает, после чего они отправляются в Царское село. Можно привести огромное количество подобных примеров [3].

---

[1] М. К. Азадовский, Сказки Верхнеленского края, 1925, стр. XX и др.
[2] Н. Е. Ончуков, Северные сказки, П. 1909, стр. XXV.
[3] Ср. подтверждение этому у И. В. Карнаухової. Сказочники и сказка в Заонежье, «Крестьянское искусство», вып. I, Л. 1927, стр. 119.

В отношении упоминания в сказках столиц — Петербурга и Москвы — мы, прочитывая сборник сказок А. М. Смирнова [1] из разных мест России, сделали следующие наблюдения: действительно, сказки северных губерний, б. Олонецкой, Архангельской, упоминают и переносят место действия в северную столицу, а чем восточнее и особенно южнее Питер все больше и больше и, наконец, совершенно заменяется Москвой. Например, в вятских сказках: «В Москве товаров накупил» (Зеленин, № 122), «московский купец» (Там же, № 143), или в тверских сказках «столица наподобие Москвы», в калужской опять фигурирует «московский купец». Одним словом, в сказках проявляется экономическое тяготение края к тому или другому центру.

В других отношениях сказки Олонецкого края имеют много общего со сказками Печорского: те же леса, реки, озера, море фигурируют по общности природных условий в сказках олонецких, а также и в печорских. Сказки же Летнего берега отличаются от обоих районов разве тем, что в них рельефно выступает море со всеми его особенностями и трудовой жизнью населения на нем и на его берегах.

Свой особый местный колорит имеют сказки южных областей. Так, в воронежских сказках, по свидетельству Н. П. Гринковой, «особенно рельефно выступает то, что можно было бы назвать couleur locale в сказке. Так, в сказках часто фигурируют Кубань и Кавказ — места отхода на заработки местного населения, в поле встречаются курганы, которых много в здешних степях, по краям дороги в степи попадаются «крыниченьки», вербы, которых здесь так много. Место действия бывает в поле, где имеются балки, а с. Мастюгино, где записывались сказки, стоит на высоком месте, кругом балки, яруги и меловые горы, около домов каменные выходы. Место знаменитых пошехонцев здесь заменяют «цуканы» (особенная группа населения Воронежской губ., противопоставляется однодворцам, к которым принадлежит сказочник), живущие в соседней волости» [2].

Так как огромное большинство сказок записано из уст крестьянства, то вполне понятно, что наши сказки чрезвычайно подробно отобразили весь земледельческий быт и труд населения во всех их местных вариациях. В новгородских сказках отражена северная тяжелая работа на «лядине» — подсечное хозяйство. «Бедный брат срубил сучье, сжег его и вспахал, а сеять было нечего» (Смирнов, № 54), в другой новгородской сказке того же сборника, № 56, прямо говорится — «рубить лядину». В нашем сборнике белозерских сказок эта форма земледелия также не раз нашла свое отражение. В смоленской сказке (Смирнов, № 185) описываются условия местной пахоты: «И задумал (мужичок) на своей даче распрядить лядо для пше-

[1] А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества, вып. I и II. П. 1917.

[2] Н. П. Гринкова. О записи сказок в Воронежской губ. в 1926 г. Сказочная комиссия в 1926 г., Л. 1927, стр. 41—42.

ницы. Лошаденка у него плохая, он там выкорчует, вздерет немного да и засеет» [1].

Мы не будем умножать примеров. Уже из сказанного ясно, как органически тесно связана русская сказка, будь то реалистическая бытовая, будь то «чудесная», «фантастическая», с народной общественной жизнью, трудовым бытом, со всем реальным жизненным окружением. Вполне естественно, что народная сказка насквозь пронизана психологией и идеологией создающей ее социальной среды.

Это касается, как мы сказали, не только бытовых сказок, что само собой понятно, но и сказок чудесных, волшебных и сказок-легенд. Сама сказочная фантазия, «чудесный» вымысел обусловлены социальной природой крестьянства, его бытием. «Все волшебные сказки не есть что-либо, стоящее вне обычной жизни, напротив, оно есть нечто скрытое именно в ней, во всем, что окружает человека, что составляет его обиход, быт. Такое прочное, неразделимое сочетание естественного и чудесного есть результат определенного миросозерцания, что последнее проявляется не в одной только сказке, но и в ней оно особенно заметно» [2].

Само изображение чудесного и по существу далекого от крестьянского мира, как то: мир чудесных, волшебных существ, царей и королевичей, богатых бояр и купцов, изображается в меру крестьянских представлений и воззрений. Сам характер «чудесных» подробностей измеряется порой очень скромным масштабом деревенской околицы: крестьянин переносит в этот мир свои, порой очень скромные и наивные, но для него казавшиеся недосягаемыми, потому «чудесными», необыкновенными, желания и идеалы.

Вот, например, в каких по существу чисто крестьянских формах изображается быт сказочных царей. «Царь-чернокнижник» ночку проспал, поутру рано вставал, ключевой водой умывался, полотенчиком утирался, затопил печку свою, берет свою книгу волшебну, садился на ремещат стул» (Ончуков, № 2). Словно дело идет об изображении крестьянского быта, описывается следующая подробность сказочного царского быта. Пошла царская дочь по двору и «увидала она, стоит кровать тисова, на кровати перина пухова и подушка шёлкова и спрашивает, — это што, девичи?» — «То твоего батюшки кровать тисова, он в летнюю пору прогуливает и на этой кровати отдыхает и почивает» (Ончуков, № 4). Не хитры и царские удовольствия: «И парился Федор Водович в парной байне своей и пошли со своими людьми рабочими в озеро купаться» (Ончуков, № 4). Не сложен царский этикет, совсем попросту: «Жил был царь, у его была служанка и царь приказал служанке купить щуку. Эту щуку сварили,

[1] Б. М. Соколов. Уголок русского сказочного мира, журн. «Научные известия», вып. II, М. 1922.

[2] Е. Н. Елеонская, Влияние местности на сказку, Этн. Обозр. 1915, кн. 1—2.

съели царь с царицей и служанка, а потом вынесли быку» (Ончуков, № 27). Или у царя на кухне за сто рублей покупают булку. «Государь император» дает аудиенцию в кухне. Иван Рогуев, явившись в «Сам Петербурх», просит одного «пьющего человека», встреченного им в гостинице, проводить его к государю императору: «Государь занимается делами. Обождал он полчаса. Государь выходит на кухню. Допросил он этого мужика, зацем мужицек явился» (Ончуков, № 72). Само понятие «царить» строится по аналогии с крестьянскими отношениями. «Жило семь братьев, шесть — царило, а седьмой был у них в прислугах, у кажново брата по три года служил. Ему братья на житье ничего не давали» (Ончуков, № 57). Забыть царю корону это то же, что мужику оставить дома шапку. «От своего царства царь с войсками ушел далеко, а когда все цари собрались на собрание, то все были в коронах, а наш царь один без короны, корону дома забыл, а в собранье без короны не пускают» (Ончуков, № 156). По-крестьянски идет в путь царский сын. «Не мог он выбрать себе невесты по уму. Собрал царь третий пир для всякого звания дочерей, и он третий раз не мог. Утром встает и говорит: — «Тятинька и маминька, испеките мне что надо подорожное, я пойду искать себе суженую», — и отправился» (Ончуков, № 97). Роскошь царского быта заключается в том, что прислуга подает царю самовар на стол: «Государь отправился домой, а Федька слуга впереди его. Подал ему самовар и спрашивает: «Ваше царское величество, что вам невеста сказала?» (Соколовы, № 7). Царская дочь, купив чудесную ягоду, не сразу съедает ее: «Когда самоварчик поставят, чай пить буду и съем» [1].

Сказочный царский или королевский пир не многим отличается от широкого деревенского пира. «Егорь несцястной воротилсе домой, бидит, дома пецька не топлена, дом остыл. Прошло немного время, является жена ево. Затопила печь. Государь, как увидел, што топится пецька, прибегает в дом (он был напротив дворца) и спрашивает: «Ну што? Сходил туда, не знаю куда, и припес то, не знаю што?» — «Принес», говорит. — «Ну давай сюда мне». — «Нет, говорит, не дам. Давай сначала сделаем расписание, сделаем пиры, сперва ты, а потом я, ежли ты лучше угостишь моево, то мне голова на плаху, а ежли я, то тебе». Ну они и сделали такое расписание. И государь собрал всех плотников со всего города. Плотники стали делать столы и скамейки на улицаф. Потом скопили народ со всево города и из близкиф деревень всеф, ну и пошли угошшения у государя. Потом у государя пир отошел и нацялсы пир у Егоря несцясново. Опять стал народ собираться. Ну как партия подойдет, так кажному стол подвяртывается, стулья и кажному ложка и вилка, и ножик, и до тово наспиртовались все — ужасть» (Соколовы,

[1] Д. К. Зеленин, Великорусские сказки Пермской губернии, стр. 206, № 23.

№ 59). Сама царская свадьба в сказке совершается на чисто крестьянский лад, да и происшествия на свадьбе бытовые крестьянские. «У Анны-царь не пиво варить, не вино курить, честным пирком да за свадебку. Назначили Мишку дружкой на всем браке. Наказывает Мишка-водовоз Ивану царевичу: — приведут тебя от венчанья, посадят тебя за княжой стол — тогда выпью немного, а стану шалить из ума. Стану бить, ломать — со мной никому не совладать. Ты выдь, меня и уговаривай: «Ты, Мишка, послушай меня или я тебя поведу спать». И приведи к той спальне, куда тебя поведут на подклеть» (Соколовы, № 143). «На подклеть» после свадебного пира царь отводится в сказках неизменно, согласно правилам крестьянского свадебного ритуала. Как женился, «нового царя Ивана свели на подклеть» (Ончуков, № 66 и др.).

Фантазия в изображении богатства и роскоши других привилегированных классов обусловлена в общем неприхотливыми вкусами крестьянского быта. Солдат с дерева увидел огонек, вышел в поле. «И стоит там огромадный дом трехэтажный, весь хрустальный. И в самом верхнем этаже огонек. Вошел он в эфтот дом, в доме том нет никово. Пошел по этим комнатам из комнаты в комнату — все нет никово. В этой комнате также собрано напиток. Сел солдат — напилсы, наелсы — ничего не убыло. Также навешано на стене много музык, сел и давай песенки напевать». Дом оказался принадлежащим «фрелине» (Соколовы, № 57). Согласно крестьянским представлениям описывается и убранство и быт богатых людей — генералов, бояр, купцов. Различие с крестьянским бытом больше количественное, чем качественное и порой лишь в словесных терминах. «И сочинился у купца бал», рассказывала академику Шахматову одна сказочница, пояснив при этом: «именинщик по-нашему, по-вашему бал» (Ончуков, стр. 239).

Также в духе крестьянской психологии изображается и «чудесный мир» всяких сверхъестественных существ волшебной сказки — Кащея, Бабы-Яги, Сатаны и пр. Характерно также изображение в крестьянских сказках «потустороннего» мира — рая, райского блаженства. Рай — это хорошая чистая комната с большой пуховой кроватью. «Микола Милосливой пустил в дверь старика Савелия: «Ложись, там тебе покой». И до тово эта комната убрана: чистая, большая, кровать большая — пуховые подушки. И запер ево. Старичок вот и ходит по комнате и говорит: «господи, истинный Христос. Этта как царство небесное». Микола потом объясняет благочестивому Савелию: «Это вечное место твое» (Соколовы, № 8). В таком же духе описывается рай и в другой сказке-легенде. «Повел старик (Христос) спать ево. Привел он ево в комнату. Просто манным духом кормит. Постельки то мягонькие, кажется, не вышел из этой комнаты. Показалась ему ноцька за один часок» (Соколовы, № 117). Мы уже указывали, что легендарный быт небожителей — Христа и других «крестьянских святых» — обрисован в чисто крестьянских чертах: Хри-

стос спит на лежанке (Соколовы, № 117), Микола ходит в виде мужика-странника, в образе же мужика ходит по земле и грозный Илья. Недаром скупой Марко, купец богатый, кричит на «божественных странников»: «Эк, несет вас лукавый с грязными ногами в лаптищах-то. Я, говорит, жду бога, а вы тут грязните. Ступайте в заднюю избу с задних ворот, там ночуйте». Также в крестьянском духе описан «быт» и «нечистой» силы. Сатана в своем царстве, придумывая трудные задачи, под конец дает Ивану-царевичу самую тяжелую работу, отображающую по существу формы крестьянского «подсечного» земледелия: «Вот против моего окна вырубить дачу, который лес хороший, толстый — окопать в костры, поплоше — сжечь в огне, пенья выкорчить, спахать, заборонить, сжать, намолотить, и рыбник испекчи и к девятым утрам к чаю принести с рыбой» (Соколовы, № 66).

Таким образом, крестьянская психология пронизала собой бытовавшие в крестьянстве сказки, независимо от их источников и независимо от сказочных жанров. Но так как само крестьянство социально и экономически было диференцировано, естественно и в самых крестьянских сказках искать выражения этой диференциации. Уяснить себе это ярче всего можно при изучении социальных мотивов сказок, записанных из уст крестьянства.

Особенно ярко крестьянские психология и идеология находят себе проявление в тех бытовых сказках, в каких сама тема ставила крестьянина в противоположение или сопоставление с представителями других классов. С этой точки зрения эти сказки могут быть объединены, так сказать, в «социальную трилогию»: это сказки на темы: 1) мужик и барин, 2) мужик и поп, 3) мужик и купец. В старых собраниях сказок, например Афанасьева, эти сюжеты представлены далеко не в той полноте, как они несомненно бытовали в XIX в. в народе. Причиной этому являются прямые цензурные запрещения, а также характер господствовавших тогда в русской фольклористике научных направлений. Сборники XX в. (Ончукова, Зеленина, братьев Соколовых и др.), наоборот, дали огромный социально заостренный материал, каковым главным образом мы и будем пользоваться в дальнейшем.

Отношение м у ж и к а к б а р и н у почти без всякого исключения в сказках резко отрицательное, доходящее до глубокой ненависти и враждебности [1]. Здесь незаметно какого-нибудь расслоения настроений крестьянства в отношении к барам. Вековая крепостная зависимость мужика от барина выработала в крестьянстве резкое чувство классовой вражды: каждая сказка на эту тему является выражением протеста против бар, ненависти и презрения к ним. Мужик в своей сказке находит разрядку этим

[1] См подробнее в предисловии Ю. М. С о к о л о в а к сборнику сказок «Барин и мужик», изд. «Academia» 1932.

классовым настроениям, классовая борьба крестьянства с барами-помещиками в сказках налицо. В художественном плане сказки победителем в этой борьбе неизменно является мужик: он, «серый мужик», одурачивает «умника» барина, подсмеивается над его кажущейся мудростью, использует его «слабости» — жадность, зависть, ловит его на крайнем честолюбии и хвастовстве, показывает его тунеядство, лень, легкомысленную жизнь за счет труда мужиков, смеется над его неприспособленностью к труду, высмеивает его барское чванство и презрение к мужику. Вся барская обстановка, костюм, манеры, язык обрисовываются в сказке в смешных чертах. Но смех этот далеко не всегда смех-забава, за этим смехом часто слышна ненависть, резкая враждебность. Порой в сказке происходит решительная расправа с барином. Уже одни народные заглавия к сказкам о барине достаточно характерны и говорят сами за себя. Приведем заглавия на эту тему хотя бы в сборнике братьев Соколовых (сказки и песни Белозерского края): «Барин и его баршенник Лука», «Как мужик господ в дураках оставил», «Сердитая барыня», «Барышня, кавалер и солдат», «Барин и мужик», «Как барин телился», «Хитрый мужицек» и др.

Наиболее популярные бытовые сказки и анекдоты, связанные с барами, нами были отмечены выше, когда мы говорили о бытовых сказках. Многие из этих сюжетов являются принадлежностью мировой сказки — «бродячими» сюжетами. Но для нас важно то, что в русской крестьянской сказке эти бродячие сюжеты были применены к классовой психологии и мировоззрению русского крестьянства, использованы им для выражения своих отношений к представителям враждебного эксплоатирующего класса. Не занимаясь рассмотрением самого содержания и сюжетов сказок о барах, приведем только несколько примеров, конкретно характеризующих только что сказанное о выражении классового крестьянского сознания в сказках на эту тему. Такая установка крестьянских сказок отнюдь не есть порождение только последних, предреволюционных десятилетий. Она была и в древности и, конечно, усиливалась со все возраставшим закабалением крестьянства. Такие сказки сатиры, как о Ерше-Ершовиче, о птицах, о суде над вороной, относят нас к эпохе по крайней мере XVII в., а некоторые и к более раннему времени. Сказки об Иване Грозном направлены против боярства. В сказках, записанных значительно позднее XVII в., в устах крестьянства живут по традиции антибоярские настроения крестьянства Московской Руси. В сказке из сборника Ончукова № 7 «Царь и Черепан» царь спрашивает последнего: «Что, Черепан, разве государь-от у нас дик?» — «А как государь не дик: у бояр полны погреба денег лежат, да все их жалует, а у нужного, у бедного, с зубов кожу дерет, за все подать берет»... Царь опять спрашивает: «Черепан, есть люди, которые говорят — «тот всего дороже, у кого денег много». — «А то говорят — боярин или боярский сын, они толстобрюхие, до денег лакомы». Но естественно, что в за-

писанных сказках про бар нашла себе отражение и более поздняя эпоха барщины (XVIII—XIX вв.). Пословицы «Нужда учит, а барщина мучит», «Душа божья, голова царская, спина барская» выражают собой тон сказок и легенд о барщине. Сказка «Сердитая барыня» (Соколовы, № 45), несмотря на возможно иностранное происхождение самого сюжета, в русской обработке насыщена мотивами эпохи крепостного права и классовой враждебностью крестьянства и помещиков [1]. В некоторых сказках, как мы сказали, враждебность не ограничивается насмешками и презрением: сказка говорит о более суровой «насмешке» крестьян над барами, в виде убийства и поджогов усадьбы. Приходит староста к помещице и на ее вопрос, «все ли в усадьбе благополучно», отвечает: «Все, матушка, славу богу, только любимый ваш ворон объелся падали». — «Да где же он ее нашел?» — «Да жеребец вороной пал». — «Как так?» — «А усадьба горела, так на нем воду возили и загнали». «Отчего же пожар сделался?» — «Да как хоронили матушку вашу со светочами (факелами), так невзначай — подожгли» [2]. Мужик издевается над барином, он под видом простеца строит свою речь так, что по форме ее барин придраться не может, по существу же барину приходится выслушать много горьких истин. Барин спрашивает старосту: «А собрал ли с крестьян муку? — «Собрал, собрал, батюшка-барин». — «Куда же ты ее девал?» — «Вам да свиньям 50 четвертей, черному псу, да твоему родному отцу 40 четвертей, уткам да курам, сестрам твоим дурам 20 четвертей». — «Что ты, дурак, ругаешься?» — «Батюшка барин, пословица така» [3]. Или мужик так хитро устраивает дело, что сам остается как бы в стороне. Мужик, проходя за найденным кладом со своей болтливой бабой мимо барского двора, услышал, что козел заблеял, — а баба и говорит: «Ой, хозяин, кто это такой?» — «Ой, беги, барина-то, черти давят». До барина дошли слухи, что баба хвасталась кладом, найденным мужиком. Призвал их барин к себе. На вопросы барина баба дает несуразные ответы. Наконец, барин ее спрашивает: «В какое же время вы шли (за кладом)?» — «В самое, в самое то время шли, как тебя черти-то давили». — «Вон, такая!» Барин ее по шее. — «Когда меня черти давили? Вон, вон!» Затопал ногами. Мужик и говорит: «Вот, ваше благородие, вот што моя жена говорит. Все врет, а я с ней в век так живу». — «Ну, мужичок, иди с богом домой — неправда». Так и остался при нем клад». (Соколовы, № 14).

Известен и очень популярен в русских сказках мотив, как мужик заставил барина стеречь под шапкой яблоки и соловья, а

---

[1] Ю. М. Соколов, О социологическом изучении фольклора, «Литература и марксизм», кн. 2, 1928.

[2] Н. Л. Бродский, Крепостное право в народной поэзии, в изд. «Великая реформа», т. IV, М. 1911.

[3] Там же; ср. также сборн. Н. К. Бродского «К воле», изд. «Универс. Библиотека», М. 1911, стр. 81.

на самом деле навоз. В это время хитрый мужик угнал барскую тройку лошадей.

Большинство сказок о барах обусловлены бытом крепостничества. Но многие эти сюжеты перешли и в более позднюю эпоху, после «освобождения крестьян». Экономическая зависимость от помещиков осталась. Нисколько не остыла и классовая вражда. Сказки донесли это настроение до наших дней.

В сказках о барах, как мы указывали, очень часто действует мужик-батрак, работник, прислуга. Непосредственное общение с барами и ежедневное ощущение своей зависимости от них влекло в таких сказках еще большее повышение классовой ненависти и враждебности. Смелость протеста против бар росла в тех слоях крестьянства, какие приобщались к рабочей пролетарской жизни. Сказка запечатлела это. Проезжий барин спросил встретившегося плотника, из какой деревни он идет. — «Из Райковой». — «А я куда еду?» — «В Адкову». — «Ах ты дурак! Ты мужик, да из Райкова, а я барин, да в Адкову». Лакей по приказанию барина сильно избил мужика. «Ладно, — думает плотник, — не пройдет это тебе даром». И действительно, плотник нашел способ три раза почти до смерти избить барина. Характерно, что при каждой экзекуции плотник приговаривал; в первый раз: — «Еще тебя, сукина сына, два раза взбучу: не обижай мастерового человека», во второй: — «Ну, еще раз от меня тебе битому быть: не обижай напрасно мастерового человека», и, наконец, в третий: «Ну, барин, помни, смотри, что нельзя напрасно обижать мастерового человека» (Ончуков, № 223).

В этой сказке мы уже имеем отчетливое выражение классового сознания. Не случайно, что эта сказка записана вскоре после революции 1905 г.

Резкий классовый антагонизм пронизывает собой сказки на тему о попе и мужике[1]. Сказки на эту тему долгое время не могли проникать в печать: здесь к запретам светской цензуры присоединялись запреты цензуры церковной. Недаром первый сборник этих сказок (составленный Афанасьевым) под заглавием «Заветные сказки» был издан за границей конспиративно с выдуманными выходными данными: «Валаам, Типографским художеством монашествующей братии. Год мракобесия». В предисловии говорится: «Книга наша является случайным и простым сборником той стороны русского народного юмора, которому до сих пор не было места в печати. При диких условиях русской цензуры, ее кривопонимания нравственности и морали книга наша тихо печаталась в той отдаленной от треволнений света обители, куда еще не проникала святотатственная рука какого бы то ни было цензора». Большое место в этом сборнике занимают сказки о попах. «Отдел сказок о так называемой народом «жеребячьей породе», из которых пока мы

[1] См. подробнее в предисловии Ю. М. Соколова к сборнику сказок «Поп и мужик», изд. «Academia», М. 1931.

приводим только небольшую часть, ярко освещает и отношения нашего мужичка к своим духовным пастырям и верное понимание их».

Более новые сборники сказок, особенно Ончукова и братьев Соколовых, имели возможность напечатать произведения этого сказочного вида. Впрочем, последний сборник, вышедший в 1915 г. в издании Академии наук, не избег карательной руки старой цензуры. Академия наук вынуждена была сразу же после выхода в свет изъять сборник из продажи. Продаваться книга стала лишь после революции. Большинство сказок о попах носит грубо эротический характер. Конечно, выбор попа действующим лицом такой эротической сказки диктуется самым характером анекдота: «священная» особа в качестве любовника придает особую остроту анекдоту, делает положение особенно комическим и «остраненным». Но преувеличивать значение этого чисто литературного момента также никак нельзя. Русская народная сказка-анекдот о попах почти без исключения разрабатывает этот сюжет в классовом аспекте, неизменно ставит попа в обстановку классовой борьбы между крестьянством и эксплоатирующим классом, в состав которого входит и духовенство. Даже эротические мотивы подчинены этому заданию. Попадья и поповна в сказках чаще всего являются объектами «внимания» ловких крестьянских дон-жуанов, большей частью поповских работников, батраков.

Столкновение мужика с попом, как мы сказали, возникает по сказке (как возникало и в действительности) на почве экономических отношений. Поэтому в крестьянской сказке на первом месте стоит прославленная фольклором жадность попа, забота его об увлечении дохода путем сбора «даяний» с мужиков и максимальная эксплоатация батрака-работника при минимальной оплате его труда как деньгами, так и «содержанием». Отсюда популярность сказочных сюжетов с такими характерными названиями: «Жадный поп», «Как поп работников морил», «Девица попа пристыдила», «Завистливый поп и Николай чудотворец», «Поп и казак», «Поп и три брата разбойника», «Попадья, дьячок и работник» и пр. Характеристики сказок о попах мы уже достаточно касались выше, когда говорили об отдельных сказочниках (например о Богданове) и когда перечисляли основные сюжеты сказок о попах. Здесь мы подчеркнем несколькими конкретными примерами проявление классовой борьбы крестьянства с попами на экономической почве. Сыновья бедного мужика принуждены были итти в работники. Сначала жребий пал на старшего брата. Большак поступил в работники к попу. Тот его ничем почти не кормил, проморил зиму. Ушел большак. На другой год отправился к попу средней брат, и тот чуть с голоду не помер. Младший брат оказался хитрее — он не только сумел хорошенько проучить попа, но и получить от него большие деньги. В чужой деревне, где им обоим пришлось ночевать, он предупредил хозяев: «Да пожалуйста, я вас прошу, попа ужи-

ном не кормите: накормите, он еще горажже шшалеег». В результате поп так и остался голодным. В конце концов, проученный «поп сделался такой добрый, стал работников жалеть. Как сам садится чай пить, так и работника садит» (Соколовы, № 53). Но это сравнительно мирная расправа работника с попом. В сказках очень популярен мотив убийства и затем потопления попа в реке или озере. Так, например, разработан этот мотив в сказке «старике Осипе и трех попах» (Соколовы, № 87). Жадный поп, съевший тайком у Николы просвирку и признавшийся в этом лишь тогда, когда было сказано, что съевший просвирку получит еще третью долю всех денег, не успел воспользоваться полученным богатством: «Оклал поп деньги и пошел домой. И доходит он до своего поля. И тропинка была прямо ему к дому. И надо было лезти через перелаз. Он полез через перелаз. Сумка вылетела у него из-за спины и упала за огород. И он остался по сю сторону огороду, а сумка упала по другую сторону. И тут его задавило» (Соколовы, № 101). Мотив об уловках попов с целью увеличивать «даяния» прихожан и тем увеличить свои доходы чрезвычайно разнообразно разработан в русских крестьянских сказках. Поп с амвона говорит проповедь. «За всякое воздаяние бог вам в шесть раз воздаст. Приведете корову, бог вам шесть коров пошлет». Мужик с бабой послушались попа, и затем зашедших к ним во двор поповых коров приняли за посланных богом и не отдали их попу обратно (Соколовы, стр. XVII). Эта поповская жадность до доходов достигает крайней откровенности: поп, дьякон, дьячок все богослужение превращает в диалог о том, кто что несет в церковь.

Вот характерный анекдот-сказка: «Выходит дьякон, становится на амвон, а поп и говорит: «Дьякон, дьякон, посмотри в окошко, не идет ли кто, не несет ли чего?» А дьякон отвечает: «Старуха идет, пехтус масла несет». А дьячок поет. «Подай, господи». Дальше дьякон возглашает: «Старуха идет, четверть ржи несет» и на третий вопрос попа дьякон отвечает: «Идет мужик, несет дубину на поповскую спину». Поп и дьячок поют: «Тебе, господи» (Ончуков, № 262). В таком же тоне выдержаны известные сказки о «Попе Пахоме». Откровенно циничное обращение духовенства с объектами религиозного культа, рассматривание их лишь в качестве инструмента своего ремесла и способа наживы, нашло себе выражение в очень многих сказках о попах. Икона важна и ценна для попа лишь постольку, поскольку она дает ему выгоду. Поп отнес ведро сметаны в церковь «Миколе на сохранение». Работник наелся сметаны, взял у иконы усы вымазал, на бороду накапал, на грудь накапал, замкнул церковь и ушел. Пришел праздник, поп пошел в церковь, заходит, на икону взглянул, икона в сметане, ведро пусто. «А вот на того, на другого грешил, а эва кто сметану-то съел!» Взял икону, на пол бросил, икона раскололась. Схватил ведро, побежал домой. «Попадья, я Миколу святителя расколол — сметану ест, я застал,

он только рот запереть поспел, обратця не мог, все в сметане» (Ончуков, № 41).

Поп без исключения во всех сказках выводится в резко сатирических отрицательных чертах. Несомненно, это выражает классовую враждебность крестьянства к духовному сословию, как к представителю антагонистичных ему классов. Причина, как это не трудно вскрыть в любой сказке, лежит в экономических отношениях между ними.

Однако нельзя не подчеркнуть, что большинство сказок о попах в своих сюжетах, тематике и самой трактовке выражают прежде всего настроения бедняцкой массы крестьянства, крестьян-батраков. Косвенное подтверждение этому находится в том обстоятельстве, что носители этих сказок о попах — сказочники, судя по их биографии, как раз являлись бедняками-батраками. (Сравните сказанное нами выше о сказочнике Богданове в сборнике бр. Соколовых; в сборнике Ончукова сказочник бедняк Шишолов почти все свои сказки посвятил теме о попах и их работниках; другой специалист по сказкам о попах, у Ончукова, сказочник Гр. Кашин был также бедняком.)

Образ купца в русской дореволюционной крестьянской сказке сильно отличается от рассмотренных двух других социальных образов — барина и попа. Если оба последние разобраны в сказке в резко антагонистичных с точки зрения крестьянина чертах, то совсем не такими красками обрисован купец. Довольно часто купец выводился в сказках как положительный тип. Причина этому лежит в мелкобуржуазном строе значительных групп дореволюционного крестьянства, во всяком случае его зажиточных слоев и той середняцкой массы, которая при своем индивидуалистическом хозяйстве также достаточно ясно выражала свою мелкобуржуазную природу. Резко отрицательный образ купца служит в сказке обычно показателем творчества бедняцкой части крестьянства; впрочем, как увидим, и здесь все же центр внимания обращен не столько на обрисовку образа купца, как такового, сколько богача вообще или всего чаще мужика-кулака. Таким образом, в сказках о купцах и богачах мы довольно отчетливо можем распознавать социальное расслоение, происходившее внутри крестьянства, и обусловленную этим разницу в самой психологии и идеологии этих классовых групп, как это выразилось в сказочном творчестве.

Некоторые сказки о купцах целостно и ярко выражают купеческое миросозерцание и настроения. Центр тяжести повествования в этих сказках лежит в удачливости самой торговли, в счастливом разбогатении, в росте барышей и доходов, в положительных результатах заграничной торговли и в благополучном прибытии купца домой. С большим любованием в этих сказках описывается самый процесс торговли, купли-продажи, любовно выдерживается проявление купеческой степенности, деловой экономии и, с другой стороны, широкого размаха во время пира и гулянья. Сам характер авантюрности в сказках о купцах тесно связан

с темами купеческого быта — неожиданное получение денег, богатства, удачная торговая операция, выбор богатой невесты, получение наследства и пр. Нет сомнения, что многие популярные сказки о заграничных корабельных торговых поездках, особенно на Севере, связанном с морскими торговыми путями, сложились в обстановке заморской торговли. Любопытно, что многие сказки на эту тему выводят Миколу как покровителя торговли и спасителя на водах; такую же функцию выполняет Микола и в былинах о Садко. Микола в этих сказках в образе старичка служит в приказчиках у благочестивого купца, спасшего от поругания икону Миколы чудотворца, и, таким образом, непосредственно является участником и добрым советчиком в заморской торговле. Со всей подробностью описывают эти сказки выбор корабля, его погрузки, поездку по морю, причаливание к корабельной пристани, подношение городским властям подарков, договоры о беспошлинной торговле, обратный путь, благополучное прибытие домой и размещение привезенных товаров в складах и лавках. (Сравни сказки: «Николай чудотворец и Иван купеческий сын», Соколовы, № 77 и 38, Ончуков, № 281, и др.)

Но, конечно, многие сказки купеческого склада относятся к более поздней эпохе, к более близкому к нам времени. Подробно, как мы сказали, описывается самый процесс торговли. Слагатель сказки и сказочник как бы переживают с героями сказки их купеческие настроения. «Жил знаменитый купец. У него был сын Иванушка. Когда ему исполнилось 15 лет, тогда отец и мать назначили его торговать в свой магазин. Когда начал он свое молодецкое дело, тогда дело торговое пошло лучше прежнего, как было поставлено у отца. Более всего старались итти в этот магазин молодые барышни. И вот в один прекрасный день Иванушка торговлю вел очень богатую. Отчеты сдавал каждый вечер отцу своему. И вот прошло несколько время с этими барышами. Родитель его любил за эти самые дела... Ну настает другой день, уже люди покупщики дожидаются молодого человека у магазина, чтобы он открыл магазин. Когда он открыл, то торговля его пошла в таком порядке, что нечего было брать в руки аршина, продавал целыми партиями и кусками» (Соколовы, № 129, «Иванушка купеческий сын и старичок»). Подробно и обстоятельно описывается торговая сделка. В сказке «Купец Скоробогатый» (Соколовы, № 94) герой сказки покупает дом «обанкротившегося» графа. Вышел в город, а у их в городе собрание — купечество, господа — компания большая. «Сколько, — говорит, — за дом просите? Магазины целые, все в продажу». — «300 000 за его просим». Ну он и говорит: «Давайте, молитесь богу, согласен все взять, а деньги завтра привезу, с собой денег нету. Ну его и отпустили домой». С подробностями описывается в сказке и конкуренция между купцами, нарочитое снижение цен одними в целях победить конкуренцию других. Приехав за границу в одежде приказчика, купеческая

дочь открыла свою торговлю. «И купила она себе небольшой магазин и стала она в этом магазине торговать рогозам (рогажами), а вывеску выделила, что «продаю пару за деньги, а дюжину в долг». И повалило к ней народу со всех сторон, что не успеть рогоз отпускать. И вот через год понесли ей за эти рогозы в долг и вот приходит в эту лавку ейный брат Иван Васильевич и спрашивает: «Што вы так дешево отдаете рогозы?» — «Потому я дешево рогозы отдаю, што от Ивана Васильевича хочу доход отнять» (Соколовы, № 26, «Купец Серогор и его двое детей»).

Очень показательно, что подобные сказки с ярко выраженной купеческой направленностью записаны собирателями большей частью из уст сказочников-богатеев, занимавшихся торговлей или какими-нибудь доходными предприятиями. Указанная сказка об «Иванушке купеческом сыне и старичке» (Соколовы, № 129) записана от белозерского сказочника Ершова (См. Соколовы, стр. 43), сказка о «Купце Скоробогатом» (Соколовы, № 94) у зажиточного крестьянина Кузьмина, сказка о набожном купеческом сыне, поставившем церковь Николаю чудотворцу, помощнику в его торговле, сказка с отчетливой купеческой идеологией записана Ончуковым в одном из северных посадов у церковного старосты Мошнакова (Ончуков, № 281), ряд подобного же типа сказок (Ончуков, № 13, № 15), где выявляются определенные торговые склонности, записан от Чупрова, «хозяйственного» поторговывавшего крестьянина. Все это подтверждает еще раз сделанное нами выше заключение, что через творческую личность сказочника в его сказках находит себе выявление природа той социальной группы, к которой он принадлежит. Этим же подтверждается также близость психологии купечества к зажиточному, торговому слою крестьянства. Сама сказка неоднократно указывает, как близка связь этого слоя с купечеством; промысловый Север особенно много выделил из верхушечных слоев деревни своих представителей в столичное и вообще городское купечество. В сказке «Оклеветанная сестра» (Ончуков, № 80) богатый мужик, имеющий лавку в деревне, — по существу тот же купец.

Выражение бедняцкой психологии в сказках мы найдем не столько в обрисовке купца, как такового, сколько в изображении богача или богатого мужика в его противоположении мужику-бедняку. Русская сказка еще больше усилила драматизм этого рода сказок тем, что богача и бедняка сделала братьями по крови. С художественной точки зрения этим достигается сгущение отрицательных свойств богача в отношении к бедняку: безграничная жадность, жестокость и пренебрежение даже родственными чувствами.

Сказки на тему «о богатом и бедном братьях», остро ставящие проблемы экономического неравенства, родственны, а порой сливаются с темами сказок о Правде и Кривде, о

доле и недоле, о судьбе. Тематика и самая трактовка обусловлены бедняцкой крестьянской средой.

Многочисленные сказки на эту тему как нельзя лучше показывают социально-экономическую обусловленность крестьянско-бедняцких представлений о «доле». Главными действующими лицами в них являются два брата-крестьянина — богатый и бедный, кулак и бедняк. Основной образ в них — бедняк, сказки являются высказыванием именно бедняцкой части деревни. Известная сказка из сборника Афанасьева № 172 — «Две доли» отражает настроение и идеологию бедняка, но выраженная в этой сказке тенденция крестьянина-бедняка (тема личного обогащения, получения «доли» богача) отразила в себе давление буржуазной идеологии, какое было типично для крестьянина в дореволюционный период, в эпоху собственнического хозяйства и капиталистического воздействия.

Представление о доле в русском фольклоре, как вполне справедливо говорил Веселовский, «сложное», объединившее разнородные элементы прирожденности и случайности, непререкаемости и свободной воли, которая может изменить долю»[1]. Указанная сказка о двух долях служит примером проявления уже некоторой власти человека над своей долей. Но очень многие сказки, разработанные в характерном для русской крестьянской сказки плане противопоставления бедняка богачу, дают яркие примеры первичной формы идеи о доле, как о прирожденной ему с самого появления человека на свет. Таковы сказки о Марке, купце богатом, об Иване Бесчастном, Ондроне Несчастном и многие другие.

Говоря о сказках «о двух братьях» мы хотим подчеркнуть, насколько всесторонне и ярко бедняцкая крестьянская сказка изобразила взаимоотношения богача и бедняка в деревне, различные формы зависимости бедняка от кулака и др. Уже в указанном примере из сборника Афанасьева подчеркнуты долговые обязательства бедняка перед кулаком, зависимость бедняка от кулака в отношении орудий производства и инвентаря и др. В других сказках показана форма экономического закабаления бедняка; бедный просит у богатого хлеба: «Проработай у меня эту неделю, тогда и помогу». — Что делать? Принялся бедный за работу: и двор чистит, и лошадей кормит, и воду возит, и дрова рубит. Через неделю дает ему богатый ковригу хлеба: «Вот тебе за труды». — «И за это спасибо», — сказал бедный, поклонился и хотел домой итти» (Афанасьев, № 171, «Горе»). В другой сказке (Зеленин, Великорусские сказки Вятской губернии № 85) богатый брат на рынке нанимает себе родного брата в работники, и тот пашет землю богатого.

Сказки, пользуясь приемом контраста, рисуют четкие образы

[1] А. Н. Веселовский, Судьба, доля в народном представлении славян. Разыскания в области русских духовных стихов, вып. V, гл. XVII. СПБ 1889. См. также на ту же тему работы А. А. Потебни, О доле и сродных ей существах. 2-е изд., Харьков 1914.

кулака и мужика-бедняка. Бедняцкая сказка не жалеет красок в описании грубо-собственнической психологии кулака. Бедный брат Петруша пашет землю на лошадях богатого брата Петра. «У Петра было три коня, а у Петруши одна кобыла. Петруша неделю кормил коней Петровых, а Петр ездил, а Петр кормил коней в воскресенье, а Петруша в этот день ездил. Раз Петр пошел к обедне, а Петруша пашет и кричит на коней: «Эх вы, кони мои, конечки». А Петру это не понравилось. «Зачем, Петруша, осваиваешь коней, ведь у тебя одна кобыла». Петруша говорит: «Ну брат, прости, больше не буду». Но в следующее воскресенье опять повторилось то же. «Богатый брат загорячился, воротился домой, взял топор и отсек у Петрушиной кобылы голову: «Вот те, не осваивай чужих коней» (Ончуков, № 83). Особенно подчеркивает сказка беспредельную жадность и спесивное чванство кулака в отношении к бедняку. Бедный брат просит у богатого «мерку ржи». «Возьми, — говорит бедняк богатому брату, — образ в заклад, а дай мерку ржи». Бедный брат умер, не возвратив долга. Богач, узнав это, вышел на улицу: «Исколю, говорит, образ Николая Чудотворца, пусть моя мерка пропадает» (Соколовы, № 38). Обычно богатый брат отказывает бедному в какой-либо помощи, не верит ему, у него нет никакой жалости. «Жили два брата — один богатый, другой бедный. У этого бедного семейство одолело очень. Приходит бедный к богатому брату: «Дай, говорит, мне есть сегодня нечего. Корова была. Корову продам, вам взаймы дам». Не поверил брат» (Соколовы, № 91). Бедный случайно находит золото, испытывает судьбу, стараясь вернуть золото, спрятанное в дереве отцом богача, последнему. Посылает деньги запеченными в пирог с рыбой. Но разозленный, завистливый богач не принимает пирога — «пусть не думает брат, что я до того дошел, что его пирогами нуждаюсь» (Ончуков, № 159).

Во всех этих сказках о двух братьях, о доле, о Правде и Кривде имеются значительные вариации в степени враждебности к богачу, некоторые из них даже подчеркивают незлобие бедняка, как в только что указанной сказке; в других бедный брат помогает богатому вновь разбогатеть, большинство же сказок кончается тем, что богач становится бедняком, а бедняк богачом. В ряде же сказок отношение и расправа с богачом очень суровые. Марко богатый готовит смерть своему наследнику, назначенному судьбой, но сам погибает в кипящем котле. Некоторые же сказки, как, например, сказка «Два брата — богач и бедняк» (Зеленин, Великорусские сказки Вятской губернии, № 109), жестоко расправляются с братом-богачом. В этой сказке бедняк, «голытьба», обливает кипятком жадную жену брата, спрятавшуюся в сундук, чтобы проверить, не бедный ли брат зарезал свиней.

Наиболее активные и четкие проявления классовой борьбы и классового антагонизма в сказках связывались большей частью с пролетаризирующимися слоями деревни. Мы уже видели это на

сказках о барах и попах. Фаталистические идеи о доле заменяются активной борьбой, смелостью, находчивостью. Героями этих сказок являются обычно батрак, работник, «казак». Психология этой батрацкой группы крестьянства уже не стоит в такой зависимости от «власти земли» и не так связана с собственнической психологией, как это свойственно психологии крестьянства, обусловленной индивидуально-собственническим, хотя бы и мелким хозяйством. Этой бедняцко-батрацкой психологии не так свойственны настроения примиренности и фатализма. О батрацких сказках и о батраке как «сказочном герое» нами было уже довольно много сказано выше, немало приведено было примеров. Поэтому на них больше останавливаться не будем.

К сказкам бедняцко-батрацким и по сюжетам, и по характеру образов, и по своей направленности тесно примыкают сказки некоторых других групп деревни. Таковыми, на наш взгляд, являются сказки бурлаков, мелких ремесленников, рабочих-сезонников и других представителей рабочего люда старой деревни. Суровая борьба за существование, полный или частичный отрыв от традиционного мужицкого хозяйства, вечное странствование в поисках работы, нищенское существование, зависимость от работодателя создали социально-экономические предпосылки, родственные с условиями жизни батрачества. Отсюда общность психологии, отсюда и общность или во всяком случае родственность созданных ими сказочных образов, сюжетов (в частности — приключенчество, анекдотичность, поэтизирование хитрости, смелости, находчивости) и идеологической направленности (заостренность вражды к богатым, имущим классам, насмешливое, сатирическое отношение к ним и пр.).

Бурлацкие сказки, как мы уже имели случай говорить, являются довольно заметным слоем в русском сказочном фольклоре. Тяжелая жизнь бурлака нашла себе выражение в фольклоре бурлацких произведений различных жанров. Но бурлак, в отличие от земледельца-домоседа, издавна пользовался в деревне славой «вольного» молодца (ср. в старинной песне «вольный низовой бурлак»). По свидетельству автора одной старой работы о бурлаках, «для нашего простолюдина бурлачество по своему бродячему характеру имеет ту же заманчивость, какую имело старинное казачество. Оно представляет некоторый вид разгула и личной свободы, не стесненной домашней неволей» [1]. В русских сказках нередко действующим лицом выводится бурлак; распространение сказок именно бурлаками подтверждено собирателями сказок даже XX в. (Ончуков, Зеленин, Азадовский и др.). Вполне прав Д. К. Зеленин, делая на основании изучения им с этой целью русского сказочного материала вывод, что «бурлаки принимали известное участие как в распространении, так и в изменении (редактировании, а иногда, быть может, и в создании) русских народных

[1] Ив. Корнилов, Волжские бурлаки, «Морской сборник», стр. 7, № 7, 1862.

сказок»[1]. Образ ко всему привыкшего и выносливого бурлака прекрасно обрисован в вятской сказке: «Спор бурлака с морозом». Здесь бурлак оказывается победителем мороза: барина в медвежьей шубе мороз легко заморозил, а бурлака в зипунишке не мог, бурлак даже снял на морозе рукавицы и шапку. Сильным богатырем представлен волжский бурлак в сказке-предании про Никитушку Ломова. «На Волге в 30-х годах ходил силач-бурлак Никитушка Ломов, родился он в Пензенской губ. Хозяева судов дорожили его страшной силой: работал он за четверых и получал паек тоже за четверых. Про силу его на Волге рассказывали чудеса, памятен он и на Каспийском море...» Очень показателен один эпизод сказки об этом бурлацком Илье Муромце. Рассердился он на купца, заплатившего бурлакам за вытаскивание 25-пудового якоря вместо поряженных трех рублей всего рубль, из-за того, что им помогал Ломов, с которым купец не рядился. «Обиделись бурлаки на купца. Ломов и говорит: «Не печальтесь, я с ним сыграю штуку, только после, как деньги получите, водки мне штоф поставите». Взял якорь на плечо и попер в гору... Подошел к купцову дому, повесил якорь на ворота. Вернулся к мужикам и говорит: «Ну братцы, ну он теперь и тремя рублями не отделается, снимать то вы же будете. Смотрите, дешево не берите». Мужики его поблагодарили и после большие деньги взяли с купца»[2]. Характерны сказки про бурлака, «морочащего» хозяев, у которых он попросился ночевать. Бурлак напускает «мороку», т. е. заставляет хозяина видеть, чего на самом деле нет; в данном случае уверил хозяина, что тот медведь, а он сам волк (Афанасьев, № 214, «Морока»). Вместе с тем в этих сказках бурлак выводится как искусный сказочник, за что ему и дается ночлег. Различные другие сказочные сюжеты, связанные с бурлаками, ставят его в положение, аналогичное рассмотренным нами сюжетам о батраке, работнике («Поп и работник» и др.). Очень показательно, что в различных вариантах этих и им подобных сказок вместо бурлака выводится или работник, или солдат, или просто бродячий человек. Этот факт лишний раз подчеркивает единство образов этих бедняцких социальных групп.

Тяжелая действительность русской солдатской, особенно дореформенной службы, создала в сказке характерный образ солдата «служивого». Солдатская казарма, солдатская походная и военная жизнь были той обстановкой, где творилась и воскресала своя солдатская сказка. Солдаты издавна славились как прекрасные сказочники, такими же сказочниками-профессионалами выводятся они и в самой сказке. И старые и более новые собиратели сказок XIX—XX вв. дают богатое количество сведений о сказочниках-солдатах. Рассказыванием сказок солдаты, как

[1] Д. К. Зеленин, Великорусские сказки Вятской губ., П. 1915, гл. IV, «Бурлацкие сказки».

[2] Д. Н. Садовников, Сказки Самарского края, № 121, П. 1884.

и многие другие представители «бродячей Руси», добывали себе возможность ночного приюта и пропитания. Голодный, бездомный солдат, «отпущенный после тяжелой службы, идущий на побывку, уставший и озябший, прежде всего был занят мыслями об удовлетворении самых простых своих потребностей: обогреться у печки, утолить голод и спокойно заснуть. На почве этих несложных, но крайне обостренных переживаний и устремлений бедняка-скитальца создалось и несложное «обрамление» сюжетов солдатской сказки. Солдатская сказка подтверждает в веках сложенную пословицу: «Голь на выдумку хитра». Выработанная самой тяжелой борьбой за существование, солдатская хитрость и изворотливость помогают солдату в сказке добиться удовлетворения своих желаний: он умеет завоевать себе и ночлег, и стол. Большинство сюжетов солдатской сказки и их пересказов по разному варьируют эту тему, давая различные примеры солдатской изворотливости, солдатского ума и солдатской выдержки. Солдат видывал всякие виды, он ничему не удивляется, проявляет удивительную хладнокровность, правда, пока не затронут его солдатских пристрастий — покурить или понюхать табачку. Солдат никого не боится, он так много вытерпел от земного начальства, что мертвецы, черти, ведьмы, колдуны и прочая «нечисть», даже сама смерть — никакого страху не нагоняют на него, а за то он безжалостно колотит их, сажает в свой старый ранец или мешок и на их спинах вымещает все то, что перенес на своей собственной. Солдатская сказка (а она почти всегда совпадает со сказкой о солдате) выработала не только свои образы, типы, но она имеет и в лексиконе, и в стиле, и в ритме свою «солдатско-сказочную» поэтику. Остановимся для примера на одной очень популярной сказочной теме «Солдат и смерть». Пользуемся подробным текстом, напечатанным Е. В. Барсовым в приложении к сборнику рекрутских причитаний, приводя его в кратком изложении и с точными цитатами самого текста [1].

Отпущенный по окончании службы «на все четыре стороны», солдат прежде всего на свои гроши угостил своих оставшихся товарищей, а последний свой пятак отдал старухе-нищенке. Старуха отдала ему старую котомку: котомка оказалась «волшебной сумочкой». Солдат для испытания ее чудесности прежде всего приказал, чтобы «сейчас же была койка, стол, закуска, водка и трубка с табаком». В своем дальнейшем путешествии он встретил барскую усадьбу, попросился у барина ночевать. Угостил барина из своей «волшебной сумочки». Барин, хоть и богат был, а такой закуски никогда еще у него не бывало. Стали они закусывать, а барин украл золотую ложку... Солдат обыскал барина, отдал ложку лакею (выскочившему из сумочки), а сам и начал благодарить барина за ночлег, да так его изрядно помял, что барин со злости пошел да и запер на замок все двери. «В полночь напали на солдата черти, закрестил вокруг себя солдат все». Под-

[1] Е. В. Барсов, Причитания Северного края, т. II, М. 1882.

няли черти такой крик, что хоть уши затыкай. Один там кричит: «напирай, напирай», а другой ему кричит: «да куда напирай, коли крестов наставлено!» Солдат впустил чертей в пустой мешок и закрестил его, взял 20-фунтовую гирю, да давай по мешку бить. Бьет, бьет, да пощупает — мягко ли. Вот видит солдат, что, наконец, мягко стало, отворил окно, развязал мешок, да вытряхнул чертей вон. «Барин наградил его деньгами за избавление от чертей». Дальше на своем пути, в трех днях ходьбы от дому, солдат встретил старуху — «старуха такая эта худая да страшная, несет полную котомочку ножей да пил, да разных топориков, а косой подпирается». Заградила она солдату дорогу, «а солдат не стерпел этого, выдернул тесак, да и закричал: «что тебе от меня старая? Хошь, я тебе голову рассеку?» Старуха назвалась смертью, посланной господом за его душой. Не дала никакого срока солдату, махнула косой и уморила его. Очутился солдат на том свете, пошел, было, в рай — его туда не пустили: «недостоин, значит, был». Попал в ад, черти потащили, было, его в огонь. Солдат им: «Вам что надо от меня? Ах вы босоногие, аль позабыли уже барскую баню, а?» Черти все убежали. «Ой, батько, — кричат, — сатана, ведь солдат-то тот здесь». Сатана и сам убежал в огонь. «Походил, походил солдат по аду — скучно стало. Пошел прямо к господу, попросил у него какой-нибудь службы. Господь и говорит: «Поди, служба, выпроси у Михаила Архангела ружье, и стой на часах у райских дверей». Стал на часах солдат. Идет смерть. Не пустил ее солдат: «Господь без моего докладу никого не примет». Узнал от нее, что она пришла к господу за указанием, «каких на этот год велит людей морить». Отдал солдат смерти подержать свое ружье, пошел, передал вопрос смерти господу, взял и переменил слова его ответа. Вместо его приказа «пусть морит самых старых», из жалости к своим старикам («если у меня еще отец теперь жив, а она его уморит, как и меня, так ведь, пожалуй, я и не повидаюсь больше») передал смерти якобы указание господа грызть в этот год старые дубы. На другой год та же история, из-за братьев он изменил приказ господа «морить самых матерых» и т. д. Наконец, на четвертый год, солдат говорит ей: «Ну тебя, старую, пойди, коли нужно сама, а я не пойду, опротивела, надоела». Узнал от смерти господь проделки солдата: «Ангелы, подите, приведите ко мне солдата». Велел господь выпустить солдата на белый свет и приказал ему «откармливать смерть три года». Засадил солдат ее в мешок, вместе с камнями и палками. «Да как пошагал по-солдатски, а у старухи только косточки хрустят». Оставил мешок у целовальника. Пришел солдат домой, а отец еще жив — обрадовался, что благополучно добрался до дому, а еще больше обрадовались родные. Через год выпустил смерть из мешка, она была там, «едва не задохлась». Купил солдат табакерку с табаком, понюхал и чихнул. Смерть и говорит: «Служивый, дай-ко мне». Она все просила, что только увидит у солдата. Солдат и говорит: «Да что, смерть, ведь тебе мало одной щепотки, а поди сядь в табакерку,

да и нюхай, сколько захочешь». Только что смерть поместилась в табакерку, солдат захлопнул да и носил опять ее целый год. Выпустил смерть через год. «Ой, говорит смерть, тяжело». Стал ее кормить, а она стала есть за семерых. Отнес ее на кладбище и закопал в яму. Велел господь отыскать смерть, показал солдат ангелам, куда ее запрятал. Привели ее к господу: «Что ты, смерть, такая худая?» Рассказала смерть все. Господь и говорит: «Видно тебе, смерть, от солдата не хлебко, поди-ка кормись сама». Пошла опять смерть по миру, да только того солдата не посмела больше морить. Прожил он целых сто лет, а потом пошел на войну, там его и убили».

Образ бесстрашного, веселого и находчивого «служивого», с его несложными привычками и прихотями, повторяется во многих других солдатских сказках. Известны анекдоты-сказки про солдата, как хвалился барину, что он спит на шинели, под голову кладет шинель и покрывается той же шинелью, а барин, купивший у него шинель, не может с ней обращаться; как заменяет жареного петуха лаптем; как он варил суп из топора, как отгадывал у мужика загадки и отвечал загадкой; как загадку старухи: «Здравствует ли в городе Печинском Курухан Курюханович?» отвечал лаконической загадкой же: «Переведен в Сумин город»; как отрубил у трупа ногу, подсунул ее на полати, где ночевал, а его товарищ стал требовать у хозяина отступного за якобы убитого солдата-постояльца. Но особенно солдат в сказке специализировался на изгнании чертей, отчитывании покойниц, наказаниях ведьм и сердитых барынь, на колдовской науке. Солдат является действующим лицом и в некоторых других «волшебных» сказках: добывает царевен, бьется со змеем и пр. Но и в этих сказках его образ, созданный самой действительностью, остается в общем тем же самым, как и в бытовых сказках.

Помимо батрацких, бурлацких, солдатских сказок, в русском фольклоре есть сказки, сложенные (или переработанные, что в отношении фольклора по существу одно и то же) в других слоях бедняцко-крестьянской среды. Сказка слагалась и распространялась различными мелкими бродячими ремесленниками (катанщиками, сапожниками, портными, печниками и пр.) и другими представителями «отхожих промыслов», в частности, сезонными рабочими из деревень. Такие виды сказок, как записанные нами в свое время в Белозерском крае,— сказки бывальщины «про себя», «как я в Питер ходил» и т. д. — служат этому подтверждением. Многие сказки слагались и распространялись представителями деревенского люмпен-пролетариата — нищими, бродягами, тем более, что, как мы указывали, рассказывание сказок служило часто средством их пропитания. На мотиве «бродяжничества» в сибирских сказках мы останавливались выше.

Наряду с отражением характера сказочников, как писали мы в сборнике «Песни и сказки Белозерского края», в сказках нередко можно найти отражение их профессии, специальных занятий, житейского опыта. Это сказывается в подборе сказочных

сюжетов, в характерных подробностях, в выборе слов и выражений: у нищего Пешехонова в сказке действуют нищий «беспашпортный» и «полиция», а у церковного сторожа Богданова в число действующих лиц вводится церковный сторож, и сказки касаются прежде всего знакомого ему мира духовенства — большинство его сказок «про попов»; у сказочников из солдат (Мезалев, Лазарев) солдату, в свою очередь, отводится подобающее место, солдатчина сказывается в стиле, выражениях и содержании. Бывалость сказочника, знакомство с другими местами, особенно с городом, со столицей, существенно отражаются в сказке, в ее подробностях, подборе слов, в городских впечатлениях, часто наивно воспринятых.

Из сделанного нами обзора разнообразных видов, сюжетов, мотивов, образов, идей и стилистических особенностей русской народной сказки видно, как широко и ярко отображена в ней народная жизнь, народный быт и народные мечты.

Недаром В. И. Ленин, пересматривая сборники фольклора, большое внимание обратил, как мы уже об этом говорили (см. выше стр. 32), на народные сказки, отметив в них выражение «чаяний и ожиданий народных» и значение сказок для понимания народной психологии, а также настойчиво указывал на необходимость их изучения «под социально-политическим углом зрения».

А. М. Горький придавал огромное значение сказкам в художественном и общественном воспитании народа, т. к. сказки поднимают мысль над бытовой мелочностью и грубостью и заставляют думать о лучшей жизни.

«За сказками, за мыслями мною чувствовалось какое-то сказочное существо, творящее все сказки и песни. Оно, как будто, и не сильное, но умное, зоркое, смелое, упрямое, все и всех побеждающее своим упрямством. Я говорю — существо потому, что герои сказок, переходя из одной в другую, повторяясь, слагались мною в одно лицо, в одну фигуру.

Существо это совершенно не похоже на людей, среди которых я жил, и чем взрослее становился я, тем более резко и ярко видел я различия между сказкой и нудной, жалостно охающей, будничной жизнью ненасытно жадных, завистливых людей. В сказках люди летали по воздуху на «ковре-самолете», ходили в «сапогах-скороходах», воскрешали убитых, спрыскивая их мертвой и живой водой, в одну ночь строили дворцы, и вообще сказки открывали передо мной просвет в другую жизнь, где существовала и, мечтая о лучшей жизни, действовала какая-то свободная, бесстрашная сила. И, само собой разумеется, устная поэзия трудового народа той поры, когда поэт и рабочий совмещались в одном лице, эта бессмертная поэзия, родоначальница книжной литературы, очень помогла мне ознакомиться с обаятельной красотой и богатством нашего языка» [1].

[1] Горький А. М., «О литературе», М. 1937, стр. 174.

БИБЛИОГРАФИЯ

Сборники

Афанасьев А. Н., Народные русские сказки, 1855—1864; изд. 2-е в 4 томах, 1873; изд. 3-е в 2 томах, под ред. А. Е. Грузинского, 1897; изд. 4-е в 5 томах, М. 1912. Новое издание в трех томах выходит в издательстве «Academia», под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева и Ю. М. Соколова (т. I — 1936, т. — 1938).

Садовников Д. Н., Сказки и предания Самарского края, СПБ 1884.

Ончуков Н. Е., Северные сказки, П. 1909.

Зеленин Д. К., Великорусские сказки Пермской губ., СПБ 1914.

Зеленин Д. К., Великорусские сказки Вятской губ., СПБ 1915.

Соколовы Б. и Ю., Сказки и песни Белозерского края, СПБ 1915.

Смирнов А. М., Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества, вып. I—II, 1917.

Азадовский М. К., Сказки Верхнеленского края, Иркутск 1924; изд. 2-е, Л. 1938.

Карнаухова И. В., Сказки и предания Северного края, М. 1934.

«Сказки Куприянихи». Запись сказок, статья и комментарии А. М. Новиковой и И. А. Оссовецкого, Воронеж 1936.

Акимова Т. М. и Степанов П. Д., Сказки Саратовской области, Саратов 1937.

Сидельников В. М. и Крупянская В. Ю., Волжский фольклор, М. 1937.

«Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым», под ред. А. Н. Нечаева, Л. 1938.

Красноженова М. В., Сказки Красноярского края, Л. 1938.

Озаровская О. Э., Пятиречье, Л. 1931.

Антологии русских сказок

Капица О. И., Русские народные сказки, вступит. статья А. И. Никифорова, «Сказка, ее бытование и носители», Л. 1930.

Азадовский М. К., Русская сказка, 2 тома, изд. «Academia», 1932.

Соколов Ю. М., Поп и мужик, сборник русских сказок, изд. «Academia», М. 1931.

Соколов Ю. М., Барин и мужик, сборн. русских сказок, изд. «Academia», М. 1932.

Исследования

Савченко С. В., Русская народная сказка. История ее собирания и изучения, К. 1914.

Владимиров П. В., Введение в историю русской словесности, Киев 1896.

Сперанский М. Н., Курс русской устной словесности, М. 1916.

Андреев Н. П., Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, изд. Русского географического общества, Л. 1929.

Андреев Н. П., К обзору русских сказочных сюжетов, «Художественный фольклор», вып. II—III, М. 1927.

Веселовский А. Н., Собр. соч., т. XVI, Л. 1938.

Буслаев Ф. И., Перехожие повести, сборн. «Мои досуги», ч. II, 1884.

Ровинский Д., Русские народные картинки. СПБ 1881 (Сборник Отделения русск. яз. и слов. Академии Наук, т. XXIII—XXVII).

Остальная литература по сказкам указана выше в подстрочных примечаниях.

НАРОДНАЯ ДРАМА

Под термином «народная драма» можно понимать: 1) драмы, созданные для народа, и 2) драмы, создаваемые народом. Здесь мы будем говорить о народной драме лишь во втором смысле этого термина.

Если понятие драмы характеризовать диалогом, предназначенным для изображения в действии, то мы найдем элементы народной драмы в огромном числе еще на самых первых ступенях культурного развития. Первобытный синкретизм (см. выше), свойственный первым ступеням творчества всех народов, в силу своей природы уже заключает в себе элементы народной драмы (как это, например, ярко показано в классических работах Веселовского). Заклинательные обряды отсталых народов, мимирующих охоту, рыбную ловлю, войну в хозяйственно-магических целях, достаточно наглядны в своем драматическом смысле. В достаточной степени пережитки первобытного синкретизма с их драматическими элементами сохраняются в фольклоре всех европейских и внеевропейских народов.

В русском фольклоре элементы народной драмы представлены очень широко в календарной обрядности, и в обрядах семейных, особенно свадебных. В зачаточном состоянии элементы драмы находятся уже в самых обычных деревенских хороводных играх, хороводах, при этом хороводы делятся нередко на две переговаривающиеся половины.

На элементах народной драмы не могло не сказаться и влияние того огромного мира театральности, который культивировался церковью. Это влияние действительно сказалось как в языке на-

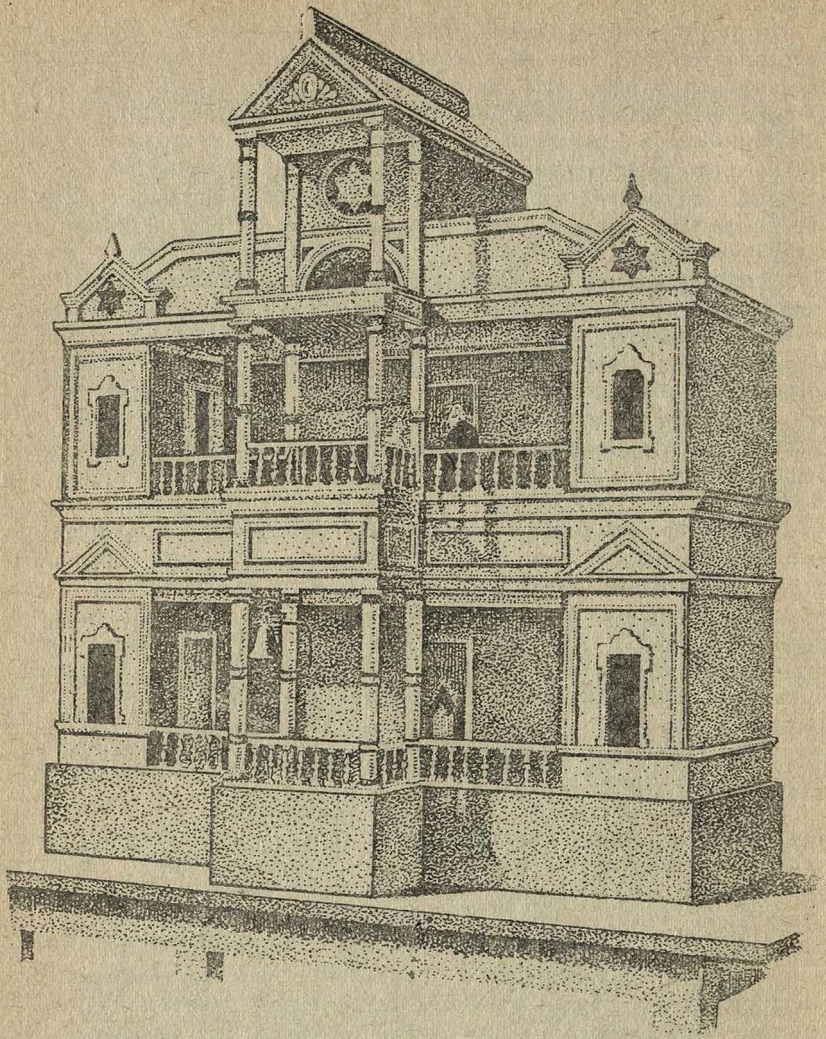
родной драмы, так и в отдельных образах и некоторых мизансценах.

Но в русской народной драме воздействие это было значительно меньше, чем на Западе, и воспринято было, главным образом, пародийно (см., например, комедии «Маврух», «Пахомушка» и эпизодические роли попа в других пьесах).

Церковное воздействие на народное русское театральное творчество непосредственно сказывается уже по окончании средневековья, на почве воздействия католической церкви, шедшего через Польшу прежде всего в юго-западную Русь. Влияния эти сказались через юго-западную духовную школу. Уже в самой Польше иезуитская школьная драма, разрабатывавшая библейские и церковно-легендарные сюжеты по всем правилам схоластических латинских пиитик, в качестве образца бравших пьесы Плавта и Теренция, допускала так называемые интермедии. Интермедии — комические бытовые сценки, разыгрывавшиеся уже не на латинском, а на народном языке, зачастую даже не на польском, а на украинском или белорусском. В этих интермедиях польской школьной драмы нельзя не видеть элементов народного театра.

Школяры, ученики иезуитских коллегий, провинциалы, иногда украинского или белорусского происхождения, связанные с бытовой жизнью низшего духовенства и крестьянства, были, с одной стороны, проводниками национальных, «простонародных» моментов в школьные драмы, а с другой — очень содействовали популяризации драмы в народной толще, устраивая, правда, в упрощенном виде, спектакли в селах и деревнях. Интермедии Киевской академии, а впоследствии и других духовных школ на Украине, в Белоруссии и даже в России, еще более усилили тот же процесс.

Влиянию школьного театра с пережитками средневековых мистерий и с характерными чертами только что указанных комических интермедий следует приписать возникновение у нас так называемого «вертепа», называемого у поляков «шопкой», у белоруссов «бетлейкой». Вертепные представления состоят из двух отчетливо разделенных элементов — религиозно-библейского и реалистически-комического. Разделение это подчеркивалось и поддерживалось самым внешним устройством вертепной сцены — ящика, разделенного на две части: верхнюю, где разыгрывались сцены, связанные с легендой о рождении Христа в вифлеемских яслях, и нижнюю, предназначенную для комических бытовых сцен. Участниками последних на Украине были традиционные персонажи — мужики, солдаты, цыган, еврей и поляк, а также запорожец (в белорусском вертепе заменявшийся иногда образом полицейского-взяточника). Этот кукольный театр, просуществовавший до XX в., переходил, подменяя кукольных артистов живыми, в так называемый «живой вертеп», один из видов народной драмы в собственном смысле этого слова. Влияние вертепа сказалось на «Царе Максимилиане» и других народных пьесах. Но-



Вертеп

сителями вертепного театра были демократические слои низшего духовенства и школьники-бурсаки, а затем крестьянство и городское мещанство.

Из вертепа вышла и форма р а й к а, распространившаяся по всей России в XVIII и XIX вв. Сцена была заменена картинками, приводившимися в движение валом, диалог действующих лиц был заменен пояснениями раешника, преимущественно комического характера в стихотворной форме. Содержание стихов раешника

нередко принимало социально-пародийный характер. Высмеивались иногда и власть, и баре: «А вот город Париж, как въедешь, так и угоришь, сюда наша русская знать едет денежки мотать, отправляется с золота мешком, а возвращается с палочкой пешком».

Близко к комическим сценам вертепа и присказкам раешника стоят балаганные представления, конечно, имеющие общую историю с европейским балаганом, но в России в отношении словесного текста выработался свой балаганный стиль, однородный с языком раешника. К сожалению, балаганные сцены очень слабо изучены.

Одним из излюбленных балаганных увеселений являлось кукольное представление, так называемый «Петрушка».

Представление его в России зафиксировано еще в 1636 г. Адамом Олеарием. По приведенному Олеарием рисунку можно определить и сюжет виденной им сценки. Это знакомая традиционная сценка продажи лошади цыганом Петрушке. Сценки с цыганом, а также и другие — с «докторм-лекарем, из-под Каменного моста аптекарем», с немцем, с татарином, с квартальным офицером или с унтером, наконец, с собачкой-пуделем при разнообразии вариаций в основном довольно устойчивы и эпизодически совпадают с народными драмами, с которыми театр Петрушки находился в сильном взаимодействии. Самый образ Петрушки, повидимому, через аналогичные образы немецкого театра восходит к итальянскому прототипу, знаменитому Полишинелю, воспринятому французским народным театром, а также английским. В последнем имя кукольного героя — Понч. В чешском театре соответствующий образ шута — Кашпарек. В настоящее

Хождение с козой и медведем

С лубочной картинки

время в СССР кукольный театр обращен на дело культурного строительства, особенно широко он применяется в целях художественного воспитания детей. Содержание пьес, входящих в репертуар современного кукольного театра, мало имеет общего с традиционным народным театром.

Однако, интересный вариант Петрушки с некоторыми привнесениями революционной эпохи записан в 1924 г. в Воронеже [1]. Но это уже очень редкий случай.

Перечисленные выше драматические элементы: обрядовые земледельческие и семейные крестьянские действия, хороводные игры, виды скоморошьего творчества, церковная служба, школьный духовный театр с его интермедиями, вертепные сцены, присказки раешника, театр-балаган и театр Петрушки, — все это вместе дало необходимый драматургический материал для создания *народной драмы* в собственном смысле. Репертуар русской народной драмы невелик: всего можно насчитать с десяток пьес в отношении сюжета. Но надо принять во внимание импровизационный характер народной драмы, приводящий к большому числу вариаций одной и той же пьесы. Наиболее известная русская народная драма «Царь Максимильян» зарегистрирована свыше, чем в двухстах вариантах, зачастую значительно расходящихся друг с другом.

Происхождение «*Царя Максимильяна*» до сих пор еще не выяснено. Некоторые исследователи, например В. В. Каллаш, предполагали, что пьеса эта является драматической переделкой жития мученика Никиты, сына гонителя христиан Максимильяна, подвергшего Никиту мучениям за исповедание христианской веры. Другие (П. О. Морозов и акад. А. И. Соболевский), основываясь на иностранных именах в пьесе (Максимильян, Адольф, Брамбеул, или Брамбеус, Венера, Марс), предполагают, что эта народная драма восходит к какой-либо школьной драме первой половины XVIII в., в свою очередь основанной на какой-нибудь переводной повести конца XVII, начала XVIII столетия. Но из этих возможных своих прототипов, житийной повести и школьной драмы, «Комедия о царе Максимильяне и сыне его Адольфе» должна была сохранить во всяком случае лишь очень немногое, может быть, только сцены, где царь-язычник требует от сына-христианина поклонения «кумирским богам». Остальное же содержание насыщено сценами, заимствованными, повидимому, из каких-либо интермедий (одна уже установлена — «Об Анике-воине и борьбе его со смертью»), эпизодами из вертепа, Петрушки, а также из других народных пьес, родственных «Царю Максимильяну»: «Шлюпки», «Барина» и т. д. Сверх того, текст «Царя Максимильяна» переполнен отрывками и из народных песен и из романсов, а также цитатами, народными переделками стихотворений Пушкина, Лермонтова и других поэтов. Как видно, импровизационный принцип использован в пьесе весьма широко. В своем пер-

[1] Путинцев. «Ванька» (современная народная кукольная комедь). Воронежская литературная беседа сб. 1, 1925.

Русская, разгульная Масляница

Балаганы на масленице в 1848 г.
С лубочной картинки

Кукольный театр в XVII в.
(Олеарий. — Описание путешествия по Московии)

воначальном виде, в начале XVIII в., пьеса о «Царе Максимильяне» могла восприниматься с политической остротой: в ней (таковы предположения Щеглова, Виноградова и др.) современники могли усматривать сатиру на отношение Петра Первого, женившегося на лютеранке и боровшегося с традициями церкви, к царевичу Алексею. По пьесе царь Максимильян женится на «кумирической богине» и требует от сына отказа от традиционной веры.

Вторая по степени распространенности народная русская драма носит разные названия: «Лодка», «Шлюпка», «Шайка разбойников», «Атаман», один из осложненных вариантов: «Машенька». По основной своей сцене пьеса эта очень близка к традиционному зачину нескольких разбойничьих песен (часто приурочиваемых к имени Степана Разина): описывается плывущая вниз по реке (Волге, Каме) лодка с сидящими на ней разбойниками и стоящим по середине лодки атаманом. Содержание пьесы заключается в том, что атаман расспрашивает есаула, что виднеется вдали. В разных вариантах драма осложняется вводными эпизодами, например заимствованными из третьей народной пьесы «Мнимый барин», или «Голый барин». Последняя пьеса основана на популярном народном анекдоте о барине и старосте (см. выше, в главе о сказках), который доносит помещику, что у него все благополучно, «только маменька померла, дом сгорел, скотина подохла» и т. д. Пьеса «Барин» представляет собой сценическую пародию на барский суд, на покупку барином коня, быка и людей. Повидимому, пьеса возникла в среде помещичьей дворни. В пьесе «Конь», или «Ездок и коновал», правда, в очень спутанной форме диалога между всадником (первоначально — барином) и коновалом, тоже пародийно обрисовываются помещики и разное начальство. Пьеса «Маврух», представляя народную переделку песни «Мальбрук в поход собрался», заключает в себе сатиру на церковное отпевание покойника и на быт духовенства. Записанная в Заонежье научной экспедицией Государственного института истории искусства пьеса «Пахомушкой» при всей

С обложки лубочного издания 1915 г.

внешней грубости, очень интересна как пародия на традиционные крестьянские свадебные обряды и на церковное венчание.[1]

Со стороны своей композиции и стиля народные драмы могут быть охарактеризованы следующими чертами. Построение каждой пьесы определяется очень бледно намеченным сюжетным стержнем (еще четче других стержень этот проявляется в «Царе Максимильяне», где есть по крайней мере намеченная интрига борьбы отца с сыном). В «Шлюпке», или «Лодке», сколько-нибудь заметные признаки сюжета ограничиваются только мотивом поездки разбойников в лодке и встречами по пути с есаулом, со стариками и т. п. В «Барине» дан лишь мотив комической покупки барином разных предметов и людей, в «Коне» сюжет — во встрече коновала с ездоком и в возникающем при этом диалоге; в «Мнимом барине» — во встрече барина со старостой и в комическом докладе последнего о состоянии имения. Следовательно, драматический интерес пьес вызывается не сложным развитием и переплетением действия, но или быстрой сменою сцен, нанизанных одна на другую (в «Царе Максимильяне»), или же просто в комическом диалоге (в «Барине» и в «Мнимом барине»).

Комизм диалога базируется на немногих, весьма несложных приемах, нередко подчеркивающих классовую заостренность народной драмы. Одним из излюбленных ее приемов служат так наз. оксюмороны, построенные на соединении в одной или в нескольких фразах противоречащих друг другу понятий или образов, могущих создавать при этом комическое впечатление нелепости: «всех нас, добрых молодцов, перемочило, так что не оставило ни одной нитки мокрой, и все сухие» («Шлюпка»). Часто встречается также еще более внешний прием комизма — метатеза, т. е. перемена слов местами в одной или нескольких фразах, в результате чего барыня «поколевает», лошадь «умирает» и т. п. («Мнимый барин»). Широко распространен и прием игры омонимами (т. е. одинаково звучащими, но разными по смыслу словами) и синонимами (словами, близкими по смыслу, но отличающимися друг от друга по форме). Часто игра омонимами усиливается и облегчается мотивом глухоты одного из действующих лиц. На последнем приеме, например, основана целиком сцена с двумя стариками-гробокопателями в «Царе Максимильяне»: «Васька-старик, иди к царю! — К какому косарю? — Да не к косарю, а к царю» и т. п. Используется и прием реализации метафор — понимания в буквальном смысле слов переносных: «Это полковник? — Поднимай выше. — Так уж не тот ли, который ходит по крыше?» («Царь Максимильян»). Эти незамысловатые приемы комизма чрезвычайно контрастируют с напыщенно-витиеватой речью ряда действующих лиц, причем получаемое при этом гротескное впечатление не всегда осознается как таковое самими участниками и зрителями народной драмы. В речах царя Максимильяна слышны бывают отзвуки церковной и казенно-канцелярской речи.

[1] См. книгу «Крестьянское искусство СССР», в 1 «Искусство Севера», Л. 1927.

Что касается объектов сатиры в народной драме, то ее стрелы направляются преимущественно, как и вообще в русском фольклоре, на две социальные группы: на помещиков и духовенство (см. «Барин», «Мнимый барин», «Лодка», где затрагиваются помещики, и «Маврух», где выводятся попы). В некоторых вариантах «Царя Максимильяна» и других пьесах эпизодически затрагивается офицерство и сравнительно редко купечество, что опять-таки соответствует удельному весу этих персонажей в общем сатирическом фольклоре — в сказках и песнях. Наблюдения собирателей-этнографов над содержанием и стилем народных драм заставляют предполагать, что данные пьесы, возникшие, может быть, первоначально в среде школяров, наибольшее распространение получили в среде солдат и тех слоев деревенского мира, которые отрывались от деревни большей частью на отхожие промысла. Условия казарменной или же артельной жизни, благодаря скоплению в одном помещении большого количества бессемейных людей, естественно способствовали созданию своеобразных театральных коллективов. Выученные в городе пьесы разносились по деревням, включаясь обычно в число святочных забав, невольно вбирая в себя элементы традиционных драматических элементов обрядового фольклора. Нельзя в заключение не отметить довольно многочисленных опытов перенесенных форм народной драмы (в частности «Царя Максимильяна») на школьную сцену (см., например, книжку М. А. Рыбниковой «Царь Максимильян»).

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Е. Онучков. Северные народные драмы, СПБ 1911.

Н. Н. Виноградов. Народная драма «Царь Максимильян», СПБ 1914. (Сб. Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XC, № 7.)

А. М. Ремизов, «Царь Максимильян» по своду В. В. Бакрылова, Гиз, 1920 (с библиографией).

В. Всеволожский (Гернгросс), История русского театра, М.—Л. 1929.

П. О. Морозов, Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII столетий, СПБ 1888.

Д. А. Ровинский, Русские народные картинки, т. I—V, СПБ 1881.

Владимир Филиппов, Задачи народного театра и его прошлое в России, М. 1918.

В. Н. Перетц, Кукольный театр в России («Ежегодник императорских театров», за 1895 и 1896 гг.).

П. Богатырев. Чешский кукольный и русский народный театр. П. 1923.

Алексей Веселовский, Исторические очерки, гл. Старинный театр в Европе, М. 1870.

Н. К. Пиксанов, Театральный семинарий («Культура театра»). Журнал московских академических театров, № 6, М. 1921. (Библиография.)

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Если, как мы видели, очень велик репертуар русского сказочного творчества, то поистине неисчерпаем репертуар песенный. Научными сборниками закреплено в печати огромное число песен. Достаточно сказать, что, например, в сборнике акад. А. И. Соболевского «Великорусские песни» (7 томов) напечатано 4772 текста, в сборнике П. В. Шейна «Великорусс», т. I, вып. 1,—1283, в «Песнях», собранных П. В. Киреевским, — 4160, не говоря уже о многочисленных сборниках, посвященных песням какого-нибудь определенного района (например в сборнике бр. Б. и Ю. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» имеется 686 песенных номеров, не считая частушек).

И все-таки каждый исследователь лирической песни считает, что имеющихся записей недостаточно, так как песенные тексты имеют особенно большую способность варьирования, значительно бóльшую, чем тексты эпические. Построенная больше на выражении эмоций, чем на изложении сюжета, лирическая песня, естественно, дает еще больший, чем эпическая песня, простор для внесения певцом или группой певцов новых чувств, представлений, поэтических образов. Можно утверждать, что всей массы напечатанных текстов для суждения о народной песне недостаточно. Песенное богатство в действительности еще во много раз больше.

Недостаточно собранных текстов и потому еще, что многие записи произведены без соблюдения научных требований, часто не вполне точно, так что исследовательская работа над ними в историческом ли плане, в плане ли стилистическом до чрезвычайности затруднена.

Существенной причиной многочисленности вариаций лирической песни является и то обстоятельство, что, в противоположность былинам или духовным стихам, ее поют не отдельные профессионалы вроде сказителей или калик, а все — старые и малые, дома и в поле, в одиночку и «артелью», т. е. хором. Следовательно, налицо еще бóльшая возможность вносить изменения в текст, то и дело подновлять его, приспособлять к новым настроениям и видам, при непонимании или при недостаточной выучке — искажать.

Талантливость исполнителей песни определяет степень ее художественности. Как среди носителей других жанров, так и среди певцов встречаются и одаренные натуры, и посредственности, и прямые бездарности. Подлинный художник-певец пользуется заслуженной популярностью и вниманием [1]. Можно встретить таких мастеров песни, которые уравновешивают ценность текста и мелодии и пленяют выразительностью своего исполнения. Другие сосредоточивают свое главное внимание на мелодии, с предельной отчетливостью подчеркивая ее особенности, давая ей художественную индивидуальную интерпретацию; но текст часто остается у них неразработанным. Третьи, наоборот, чувствуют прежде всего текст. Эти певцы-поэты отчеканивают его, менее думая о мелодии, воспроизводя ее, как она им запомнилась. На специфику исполнения песни эти различные типы мастерства оказывают свое влияние. Но во всех случаях манера подлинного мастера лирической песни легко выделяется из массы обычных исполнений рядовых певцов, хотя бы и обладающих хорошими голосами.

Этот значительный вопрос о творчестве народных мастеров песни до сих пор остается недостаточно исследованным. Материалов о певцах собрано еще крайне мало. До 90-х годов на исполнителей песен собиратели не обращали внимания. Только в 1894 г. впервые был издан сборник песен с указанием исполнителей [2] их. Описание же самой манеры пения началось еще позднее [3].

Велико разнообразие песенных текстов и велико разнообразие их социальной природы.

В огромном репертуаре лирических песен на первых же шагах анализа обнаруживается, что участие в создании песен принимали разные социальные группы. Здесь, конечно, первое место принадлежит основному — земледельческому — ядру крестьянства. Но не только основной пласт крестьянства — деревенские земледельцы, пахари — создавали песни, выражая в них очень явствен-

[1] Об этом свидетельствует хотя бы рассказ Тургенева «Певцы».

[2] Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г., записали Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш, изд. Русск. геогр. общ., СПБ 1894.

[3] Подробные, порою очень тонкие наблюдения над индивидуальными особенностями творческого исполнения песен художниками певцами сделала одна из лучших собирательниц песенного фольклора Е. Линева (Великорусские песни в народной гармонизации, вып. 1 и 2, СПБ 1909).

но свою психологию и идеологию, но и те слои деревенского люда, которые не находили применения своему труду в деревне в обработке земли, а уходили из деревни на короткое или долгое время для иной работы — на промыслы; эти группы создавали свои песни, отображая в них и условия своей трудовой профессии и изменения, внесенные ею в их психический мир. Таковы, например, песни бурлацкие, песни ямщицкие и т. д.

Очень интересную попытку восстановления истории одной, в свое время очень распространенной бурлацкой песни сделал исследователь быта и творчества волжских бурлаков Ф. Н. Родин[1]. Песня воспроизводит картины тяжелого быта бурлаков, ужасной эксплоатации их судохозяевами, но в то же время передает и ту неустойчивость психики, которая была так характерна для бурлацкой массы, — резкие переходы «тянувших лямку» бурлаков от унылого, тяжелого труда к бесшабашному пьяному разгулу на остановках у больших пристаней и городов.

Образ бурлака в представлении основной массы крестьянства вырисовывался в несколько двойственном и противоречивом виде: бурлак явно выделялся из однообразной деревенской толпы, крепко связанной с своей землей и далеко от своей деревни не уходившей. Бурлак — человек бывалый, человек, так казалось со стороны, вольный, свободный, много бывавший и много слыхавший (см. об этом выше, в главе о сказках). Отсюда и явный интерес к нему деревенской молодежи, но в то же время горькая действительность то и дело разбивала идеализацию: бурлак часто почти ничего из заработка домой не приносил (вспомним приведенную нами ранее пословицу про бурлаков: «Нужда гонит вниз, а кабала вверх»). Поэтому в историко-бытовом отношении мне кажется очень правдивой следующая песня:

Вольная птичка пташечка-перепелочка,
Куда она захотела, туда полетела,
Где местечко излюбила, тут и села.
Садилась вольная пташечка в чистом поле,
При широкой при московской при дороженьке,
Во белую яркую во пшонку,
Горемычную свою песенку запела.
Не ной, не ной, ретивое сердечко.
Не плачь, не плачь, душа красна девица!
Не батюшка, не матушка замуж выдали, —
Сама ты, девица, похотела
За вольного за низова бурлака.
Сказали: у бурлака денег много.
У него — один алтын во котомке,
Да вязовая дубина за плечами.[2]

Не менее ярки песни, сложенные в среде ямщицкой. Ямщицкий, извозный промысел в прежние годы, до введения усовершенствованных средств транспорта, играл огромную роль в государственной и бытовой жизни и требовал для себя большого ко-

[1] Ф. Н. Родин, История одной бурлацкой песни, Саратов, 1929.
[2] А. И. Соболевский, Великорусские народные песни, т. II, № 396.

личества лиц. Ямщицкий труд был сопряжен со многим риском при плохом состоянии дорог и при всяких случайностях далеких путешествий. Ямщики часто кончали свою жизнь вдали от родного дома, от семьи. Об этом и сложена знаменитая песня «Степь моздокская»:

Уж ты, степь ли моя, степь моздокская,
Степь моздокская!
Широко ли, далеко, степь, протянулася,
Протянулася.
От Саратова ты, степь, до села Царицына,
До Царицына.
Пролегла по пути большая дороженька,
Дорожка широкая.
Проезжали по ней молоды извощички,
Молоденькие.
Как лошадки у них все буланые,
Все буланые.
Хомуты-то у них все серебряны,
Все серебряны.
Как узды-то у них все наборные,
Все наборные.
Как тележки-то у них все шиновные,
Все шиновные.
Случилося у них несчастьице
Да немалое:
Захворал да занемог у них добрый молодец,
Млад извощичек.
Он просил-то, он просил своих товарищей,
Товарищей:
«Ах вы, братцы вы мои, вы товарищи,
Товарищи!
Не покиньте вы, братцы, моих вороных коней,
Вороных коней!
А свезите вы, братцы, батюшке да низкий поклон,
Родной матушке да челобитьице,
Малым детушкам мое благословеньице,
Благословеньице.
Молодой моей жене полну волюшку,
Всю свободушку».[1]

Особую группу представляют песни, слагавшиеся в среде солдатской. При этом нужно помнить, что солдатчина была долголетней, и, следовательно, в ней вырабатывался и свой быт и особая психология.

Свои песни создавали и деклассировавшиеся слои, например разбойничьи ватаги, наполнявшиеся, конечно, больше всего беглецами из крепостного крестьянства. Основа поэтики старых разбойничьих песен — та же крестьянская (те же излюбленные образы леса, степи, поля широкого, солнца, ночи и т. п.), но в своеобразном применении и преломлении. Характерна та ирония, которая звучит в этих песнях и по отношению ко всему социальному строю и к своей разбойничьей профессии, этим строем порожденной. Ярким образцом может служить разбойничья песня, использованная Пушкиным в «Капитанской дочке» в качестве

[1] Соболевский, op. cit. I, № 348.

будто любимой песни Пугачева. Пушкин позаимствовал ее из Новиковского песенника 1780 г.

Не шуми, мати, зеленая дубравушка.
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати,
Что заутра мне, доброму молодцу, в допрос итти,
Перед грозного судью — самого царя...
Еще станет государь-царь меня спрашивать:
«Ты скажи, скажи, детинушка, крестьянский сын,
Уж как с кем ты воровал, с кем разбой держал?
Еще много ли было с тобой товарищей?»
— «Я скажу тебе, надежа православный царь,
Всее правду скажу, всее истину:
Что товарищей у меня было четверо:
Еще первый мой товарищ — темная ночь,
А второй мой товарищ — булатный нож,
А как третий-то товарищ — то мой добрый конь,
А четвертый мой товарищ — то тугой лук,
Что рассыльщички мои — то калены стрелы».
Что возговорит надежа православный царь:
«Исполать тебе, детинушка, крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать.
Я за то тебя, детинушка, пожалую
Середи поля хоромами высокими, —
Что двумя ли столбами с перекладиной.[1]

Немалый исторический интерес должны бы представить песни прежней б а р с к о й д в о р н и, дворовых людей. Прежние исследователи редко обращали внимание на эти «лакейские» произведения. Между тем песни дворовых вскрывают и психологию их и ярко воспроизводят их быт, иной раз со стороны казавшийся несравненно более заманчивым, чем быт крестьянина-земледельца. Любопытный спор на тему, чья жизнь лучше, передает следующая песня:

Ой, хорошо житье лакеям
На боярском на дворе:
Они пашеньки не пашут
И оброка не дают.
Ох, они пашеньки не пашут
И оброка не дают,
Косы в руки не берут.
— Ах вы, глупые крестьяне,
Посудите-ка вы сами:
Куда пошлют — беги скоро,
Чтобы дело было споро,
Засмотрелся, застоялся,
С сударушкой повидался,
Оглянулся назад, —
Сзади палочкой грозят.
Воротился домой,
Кафтанишко с плеч долой,
На конюшню ведут,
Сзади палочку несут.[2]

В огромном репертуаре крестьянской лирики большинство песен выросло на почве быта и психологии крестьянина-земледельца, но в то же время имеется немало песен и таких, которые, возникнув в других социальных слоях, были усвоены и переработаны крестьянством в соответствии с его вкусами и идеями. Этим объясняется большое разнообразие источников и отражение в крестьянской лирике разных классовых стилей. Заметное влияние на крестьянскую лирику XVIII—XX вв. оказала среда городского мещанства. Устным путем — через сезонников, «пи-

[1] С о б о л е в с к и й, VI, стр. 331—332, № 424.
[2] В. И. С и м а к о в, Народные песни, их составители и их варианты, М. 1929.

терщиков», рабочих, книжным путем — через лубочные и рукописные песенники мещанский жестокий или сентиментальный романс проникал в толщу крестьянства, и, когда фольклористу приходится знакомиться с песенным репертуаром той или другой деревни, он быстро обнаруживает в нем наличие значительного количества мещанских произведений (о народных переработках романсов и песен книжного происхождения см. ниже).

Посиделки
С росписи на прялке

Пока остановимся на песнях более архаических, непосредственно выражавших крестьянскую психологию и изображавших крестьянский быт. Многие из крестьянских лирических песен — продукт женского творчества. Большею частью именно женская, «бабья» доля отражена в них. В условиях натурального хозяйства создавалась в трудовом крестьянском быту обстановка, располагавшая к такому женскому творчеству. Всем известно и по описаниям и по непосредственным наблюдениям в деревне, и по содержанию многих песен, какую большую роль в крестьянской жизни играли вечерины, беседы, супрядки, когда весь женский состав большой неделеной семьи или женщины нескольких соседних или родственных домов собирались, чтобы длинными осенними и зимними вечерами вместе заниматься прядением. Вот при этой, а также при многих других работах женский хор или отдельные певицы давали исход своим чувствам, изливая их в традиционных, но всегда применяемых к себе и незаметно подновляемых песнях. Очень большая часть женской лирики посвящена описанию тяжелой доли женщины в чужом доме (здесь тесная связь многих лирических песен с мотивами свадебной поэзии, здесь причина столь легкого перехода обрядовых свадебных песен в широкое русло внеобрядовой лирики). Другие песни говорят о неудачах и несчастиях брака при том принудительном выборе жениха, какой нами был описан в главе о крестьянской свадьбе (такие мотивы в быту и в песне сами собой понятны). Многие песни рассказывают о деспотизме мужа, свекра и свекрови, о кознях «золовок-колотовок». Бесчисленное количество песен вспоминает покинутого на родной сто-

роне милого. Темы личного любовного чувства, нежности к сердечному другу или, наоборот, ревности и гнева в самых разнообразных вариациях развиваются в лирических песнях с их большею частью заунывными, хватающими за душу напевами. В таких песнях муж часто получает весьма нелестную характеристику. Иногда в песне женщина прямо признается:

Соловей-птица песню поет,
Красным девушкам честь воздает,
Молодицам надзолы придает...
. . . . . .
Неравно да замуж, выйдется,
Неровен да муж навéрнется.
Либо вор, да либо пьяница,
Либо старый, да удушливый,
Либо мла́дой, да несдружливый,
Либо ровня, да спесливая,
Все спесливая, да ересливая;
Поперек-то по постели лежит,
Поперек-то словеса говорит.
Да распоясывати говорит.
. . . . . .
Да мне разуть-раздеть не хочется,
Мое сердце не воротится.
У его да ноги грязные,
У меня да руки белые.
Мои ручушки уходятся,
Золоты перстни да распаяются,
Позолоченные распаяются
Распаяются, потеряются.[1]

Выданная насильно замуж, связанная церковным браком с нелюбимым мужем, женщина пела:

Ты бай-бай, старый чорт,
Либо усни, либо умри,
Меня, младу, гулять пусти,
Гулять пусти на улицу![2]

Обрисовывая свое включение в семью мужа, женщина говорила о неласковой встрече новыми родственниками:

Есть же свекор и свекровка,
Есть четыре деверья,
Да две золовушки,
Уж как свекор говорит:
«Егиба́вку ведут».
А свекровь-то говорит:
«Раззоридомку ведут».
А деверья говорят:
«К нам неряху ведут».
Уж как тетки говорят:
«Бездомовича ведут».
А золовки говорят:
«К нам непряху ведут».[3]

Не имея возможности хотя сколько-нибудь приблизительно перечислить все разнообразие тем в песенной крестьянской лирике, попробуем дать хотя бы самый беглый анализ композиционного строя и поэтики лирической песни.

В песенной лирике часто встречаются контаминированные тексты (т. е. тексты, в которых определенная традиционная песня спаяна с другими песнями или с песенными отрывками). Появлению к о н т а м и н а ц и й часто содействуют ошибки памяти. Большое значение при контаминировании песен друг с другом имеет тождество или близость их напевов. Контаминациям содействует также совпадение образов или отдельных песенных формул. Так

---

[1] «Крестьянская лирика», сост. М. Гиппиус и З. Эвальд, изд. «Сов. писатель», 1935, стр. 231—232.

[2] К и р е е в с к и й П. В., Песни, новая серия, вып. II, ч. 2, стр. 54, № 1830.

[3] Б. и Ю. С о к о л о в ы, Сказки и песни Белозерского края, М. 1915, № 432, стр. 433.

«Отдал меня батюшка»...
С лубочной картинки

как в фольклоре, как это мы выяснили раньше, когда речь шла о других фольклорных жанрах, колоссальную роль играют традиционные поэтические формулы (ср. в былинах, сказках, причетах), для контаминирования песен имеются огромные возможности. Было бы, однако, совершенно неверно думать, что к подобным механическим изменениям можно свести весь процесс переработки литературного текста. Ведь и самые «механические» изменения могут быть названы таковыми весьма условно. Ошибки памяти, ведущие к заменам, пропускам, дополнениям, контаминациям, обусловлены психикой той среды, которая усваивает данный текст. Пропуски и замены при более детальном изучении могут оказаться не столь случайными, каковыми они представляются на первый взгляд. Само направление ошибок памяти соответствует психическому складу, бытовым навыкам и идеологии воспринимающей среды. При массовом материале отдельные «ошибки» складываются в закономерную картину, в которой нетрудно вскрыть классовую их обусловленность. Итак, «механические» изменения превращаются в изменения органического порядка. Кажущееся внешним сцепление ассоциаций имеет более глубокие корни в психике соответствующей социальной среды.

Одним из основных композиционных приемов, использованных русской крестьянской лирикой, является так называемый психологический параллелизм. Акад. А. Н. Веселовский в своей работе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» раскрыл картину широкого использования этого приема в лирике всех народов и указал корни его в анимистическом мировоззрении первобытного человека, познававшего внешний мир природы по образцу собственных психических и физических движений. Первобытный человек окружающей природе приписывал черты своей собственной человеческой жизни. При этом, отмечал Веселовский, «параллелизм покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения, действия как признака волевой жизнедеятельности». «Объектами естественно являлись животные, они всего более напоминали человека..., но и растения указывали на такое же сходство: они рождались и отцветали, зеленели, клонились от силы ветра. Солнце, казалось, также двигалось, восходило, садилось, ветер гнал тучи, молния мчалась, огонь охватывал, пожирал сучья и т. п. Неорганический, недвижущийся мир невольно втягивался в эту вереницу параллелизмов: он также жил»[1]. Из такого параллелизма вытекают генетически многие формы образности языка и поэзии, метафоры, метонимии, сравнения, символы и т. д.

Познавая окружающий мир в соответствии с своим собственным самосознанием, усматривая повсюду параллели, сходство явлений, первобытный человек склонен был и собственный внутренний мир постигать путем сопоставления с фактами мира внешнего; не выработав еще привычки отвлеченного мышления (хотя, по справедливому замечанию Веселовского, и последнее не обходится без известной сопровождающей его образности), первобытный человек усваивал свое душевное состояние посредством образов, взятых из внешнего мира.

Вот этот психологический параллелизм в народной лирике кроется не только в метафоричности и других видах языковой образности, а нередко лежит в основе композиционного строя всей песни, может быть, являясь одной из самых архаических композиционных форм. Из такой композиции легко, как мы увидим, выводятся и самые образы и символы, которыми так богаты произведения крестьянской лирики. Параллелизм композиционный поддерживается и разными другими видами параллелизма — звуковым, синтаксическим и т. д., придавая всей песне исключительную целостность и стройность. Постараемся объяснить все сейчас сказанное на примере одной лирической, так называемой семейной песни:

Вниз по реченьке, вниз по быстренькой,
Там плывет утка да со селезнем.
Впереди плывет селезенюшка,
Селезенюшка сиз-косатенький,

[1] А. Н. Веселовский, Собр. соч., т. I, стр. 131.

А за ним плывет сера утушка.
Ты постой, постой, сиз-косатенький,
Ой, и лучше б нам да уместе плыть.
Да уместе плыть, нам не ро́зниться.
Промеж нас прошла быстра́я река,
Быстра́я река, разлука моя»...
У нас по сенюшкам, у нас по новеньким,
Там ходил Степан да со Марьею,
Впереди идет да Степан сударь
(Да Степан сударь, свет Иванович),
А за ним идет да и Марья свет.
«Ты постой, постой, да Степан сударь,
Ты постой, постой, да Иванович.
Ой, и лучше б нам да уместе йтить,
Да уместе йтить, нам не ро́зниться.
Промеж нас прошла чужая жена,
Чужая жена, разлука моя»...[1]

Сравнивая друг с другом обе части песни, мы легко убеждаемся в том, что вся композиция ее зиждется на строго проведенном параллелизме, притом не только образов, но и синтаксиса и даже звуков. Образ селезня и утушки, плывущих врозь, а не вместе по быстрой реке, дает яркое представление о розни мужа и жены, в жизнь которых вторглась разлучница.

Мы вновь и вновь убеждаемся в органической целостности в крестьянском фольклоре поэтического творчества как в отношениях «содержательных», так и «формальных»: как в былине сказителей, так и в плачах вопленицы, в пословицах и загадках, в обрядовых и лирических песнях, в подлинно крестьянском творчестве это единство формы и содержания ощущается очень остро.

Приведенная нами песня дает возможность легко понять, как психологический параллелизм должен был приводить к символике, которой так богата крестьянская лирика. Мышление при помощи сопоставления внутреннего мира с миром внешним, т. е. использование параллелизмов, настолько было привычным для примитивного человека, да и сами сопоставления становились настолько устойчивыми, что, естественно, вырабатывалась способность быстро догадываться о второй части параллели по первой. Так и образовывался символ. Символ, по определению того же Веселовского, генетически есть, собственно, первый член двухчленного параллелизма, с упущенной второй частью параллели, или это есть «одночленный параллелизм». Стоит взять в приведенной песне лишь первую часть без второй — перед нами будет развернутый символ. Для привычного к строю народной лирики человека всегда нетрудно бывает по первой части догадываться о содержании второй, т. е. о смысле лирической символики. Для такого человека понятно бывает сразу, как только традиционная песня помянет селезня и утушку, что речь идет о муже с женою, так как эти образы-символы давно уже стали сами традиционными. Вот в традиционности символов и кроется причина того, что со стороны некоторые крестьянские песни представля-

[1] Соболевский, op. cit., т. III, № 94.

ются иным лицам, мало связанным с деревенским бытом и творчеством, какими-то бессодержательными, во всяком случае малопонятными. Надо иметь в виду, что какой-нибудь образ реченьки в начале песни уже сам по себе может сразу настроить деревенского певца и слушателя на определенный эмоциональный лад, так как образ этот является в народной поэзии устойчивым символом печали, тоски и разлуки. Для того, чтобы понимать произведения искусства, надо знать их художественную природу. Это требование действительно и для понимания явлений художественного творчества в фольклоре.

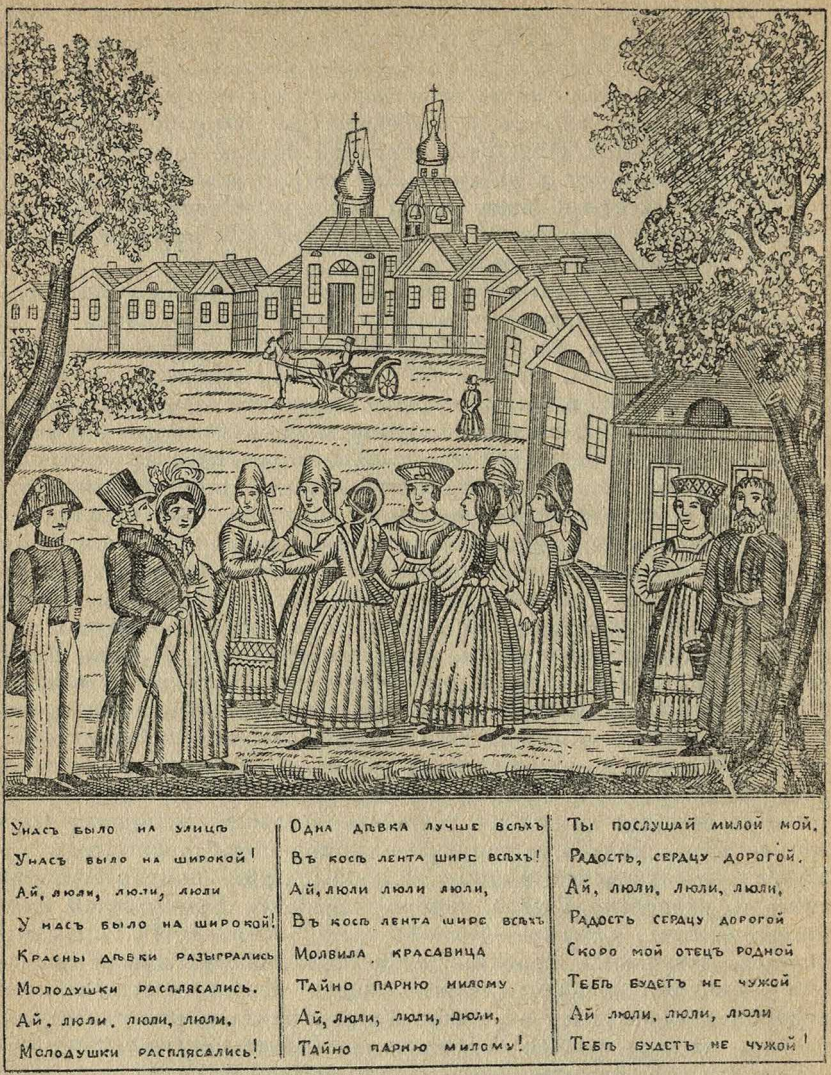
Если для истолкования психологического генезиса народной символики много сделано трудами А. Н. Веселовского, а для раскрытия смысла отдельных символических образов трудами другого крупнейшего ученого А. А. Потебни и ряда других исследователей [1], то социальная сторона символики в народной лирике в печатных работах почти не затронута. При ближайшем рассмотрении обнаруживается: 1) чрезвычайная устойчивость символических образов и 2) их сравнительная немногочисленность (в сравнении с огромным миром природы, откуда они черпаются).

В традиционных крестьянских песнях количество символических образов, взятых из мира птиц и растений, очень ограничено. При этом символы довольно строго распределяются по разным видам крестьянской песни: одни образы типичны для песен свадебных и семейных, другие — для песен игровых и плясовых, третьи — для песен юмористических и сатирических.

Не вдаваясь за недостатком места в подробный анализ песенной символики, ограничусь перечнем некоторых наиболее устойчивых символов и указанием их значения: лебедушка — символ невесты, гуси — чужих людей, жениховой родни, сокол, ястреб — символы молодца и жениха, утушка — замужней женщины, селезень — мужа, голубь и голубка — символы любовной пары, кукушка — тоскующей женщины и вдовы, дуб — символ мужской силы и крепости, береза, тополь — девушки или молодой женщины, полынь, крапива — символ тоски, горя, злобы, опадение листьев, наклонение деревьев, отцветание или отсыхание растения — символы печали; также символ печали — мутная вода; переправа через реку — символ брака, река — символ разлуки, калина, малина, красная смородина — символы девушки, вступающей в брак. Последние символы, как и много других, основаны на откровенно сексуальных, эротических моментах. Свадебная и любовная лирика насыщена такими образами.

Но говоря об устойчивости песенной символики, необходимо

[1] А. А. Потебня, Переправа через воду как представление брака. М. 1867, Его же, О некоторых символах в славянской народной поэзии, Харьков 1914; Его же, О связи некоторых представлений в языке, Воронеж 1864; Н. И. Костомаров, Историческое значение южнорусского песенного народного творчества, Собр. соч., кн. 8 (т. XXI), СПБ 1905; Автамонов, Символика растений (ЖМНП, 1902, кн. XI и XII); Водарский, Символика великорусских народных песен («Русск. фил. вестник» № 1—2, 1916).



«У нас было на улице»...
С лубочной картинки

сделать ряд оговорок. В течение многовековой жизни первоначальный смысл многих символов, даже порою у лиц, исполняющих по традиции соответствующие песни, уже утрачен. Часто этим объясняется и смешение, путаница прежде совершенно стойких символических значений.

Помимо психологического параллелизма, столь много дающего

для понимания символики лирической песни, нельзя не указать еще на один композиционный прием, наблюдаемый в значительном числе песен. Прием этот, как и еще ряд сродных с ним, был вскрыт в крестьянской лирике проф. Б. М. Соколовым и разъяснен им в его статье «Экскурсы в область поэтики русского фольклора». Прием этот был им назван «постепенным, или ступенчатым сужением образов».

«Под ним мы разумеем такое сочетание (внутреннее сцепление) образов, когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания. Объем понимаем в пространственном смысле для изображений пространственного порядка. В изображении семейных и социальных отношений «сужение» идет в сфере бытовых традиционных представлений о значимости и важности отдельных членов семьи или отдельных классов на социальной лестнице.

Последний наиболее «суженный» в своем объеме образ, как раз с точки зрения художественного задания песни, является наиболее важным. На нем то, собственно говоря, и фиксируется внимание. Можно даже сказать больше того: ступенчатое нисхождение предыдущих образов имеет своей художественной функцией выявление конечного образа, стоящего на самой узкой нижней ступени ряда, с целью фиксации на нем наибольшего внимания. Вместе с тем, переход от более широких образов к более узким, от общих к частным, является приемом постепенного детализирования, необходимого для наибольшей конкретизации все того же конечного образа»[1].

Случаи применения этого приема «постепенного сужения образов» можно распределить по следующим рубрикам: 1) изображение природы (описание сада, лужка, дерева, птицы на дереве); 2) изображение жилища (описание терема, кровати, стола и пира, рукоделия); 3) описание наряда (костюма или головного убора); 4) изображение семейных отношений («своя семья» и «чужая семья»); 5) изображение социальных отношений.

Все сказанное выше станет ясным из двух-трех примеров. Изображение природы дается в следующей песне:

Долина, долина ты зеленая.
По тебе, долина, дорожка широкая,
Дорожка широкая, реченька быстрая,
Реченька быстрая, круты бережочки;
Как на крутеньком бережочке
На нем желтые песочки,
На желтеньких на песочках
Стоят три садочка.
Как во первом во садочке
Соловьюшко свищет.
А во втором садочке
Кукушка кукует,
А во третьем во садочке
Мать с сыном горюет.
Мать с сыном гуляла,
Мать сына пытала...[2]

Дальше идут вопросы матери, кто сыну всего дороже.

Ступенчатое нисхождение от более широких по объему явлений природы к более узким ясно: долина — дорожка широкая —

[1] «Художественный фольклор», вып. I, М. 1926, стр. 39—40.
[2] Соболевский, op. cit., т. III, № 592.

«Во лузях»...
С лубочной картинки

реченька быстрая — бережочки — бережок — песочки — на них три сада — в третьем саду мать с сыном. Временное торможение действия путем трехчленного параллелизма служит к усилению конечного момента: в третьем садочке гуляют мать с сыном. Это — конечные образы ступенчатого ряда; на них фиксируется главное внимание, они же (разговор матери с сыном) дают толчок развитию всего остального содержания песни. Помимо того, что все образы ступенчатого нисходящего построения принадлежат к одной категории пространственных понятий, они являются однородными в отношении символики и эмоциональной направленности. Все это отстоявшиеся в народно-поэтическом сознании символы лирической и главным образом горестной, грустной настроенности, что в особенности подчеркивается прилагаемыми к ним эпитетами и уменьшительной формой самых названий предметов: «долина», «реченька быстрая», «крутой бережок», «желтый песочек», да и сами «садочки» с «соловьем», с кукующей «кукушкою». Все это делает подготовленными, внутренне оправданными слова песни: «а во третьем во садочке мать с сыном горюет».

Формула «своя семья» соблюдает такой порядок образов: ба-

тюшка — матушка — братцы, сестрицы. Обычно, в соответствии с положением каждого из членов семьи, также в ступенчато-понижающемся порядке, передаются их действия, поступки, оценки и прочее. Например:

Берите нас по любови,
По батюшкину благословению,
По матушкину приказанию,
По братцеву приговору,
По сестрину низкопоклонью.[1]

В формуле «чужая семья» ступенчатый ряд имеет такой вид: свекор — свекровь — деверья — золовки. Очень часто обе формулы «своя семья» и «чужая семья» путем сопоставления, или, вернее, противопоставления, в одной и той же песне дают как бы двойной ряд ступенчатого сужения, как, например, в песне:

Ах ты горе мое, горе великое,
Что великое горе со кручинок.
Я от батюшки мала осталася,
Своей матушки не воспомню.
Как вспоил-то, вскормил родной братец,
Возлелеяла меня родна сестрица.
Уж как брателко сестру любит,
По вечерочкам сестру водит,
На коленочки сестру садит,
По головушке сестру гладит:
«Не ходи-ка ты, сестра, замуж,
Ты ни в город, сестра, ни в деревню,
В несогласную большую семью,
Ты ни к свекру, сестра, ни к свекровке,
Ни к деверьям, сестра, ни к золовкам».
Нажила-то я, девушка, все заботы:
Уж как первая забота чужа сторона,
А вторая-то забота лютый свекор,
Лютый свекор-то, зла свекровка.
Уж как третья-то забота — что деверья,
Что деверья-ли да золовки,
А четверта-то забота неудал муж.
Уж как не с кем мне думу думать,
Не с кем тайное слово молвить.[2]

В этой песне налицо обе формулы: «своя» и «чужая семья», причем вторая повторяется еще раз с прибавлением характерных эпитетов. Песня имеет запев и концовку, обе лирического характера, а в середине — ступенчатые ряды образов соединены переходным местом: «братец жалеет сестру и не советует выходить замуж». Ясно, что прием «постепенного сужения образов» имеет в этой песне доминирующее композиционное значение.

В формуле «социальных отношений» перечень социальных понятий дается в нисходящем порядке. Иногда же соединяются обе формулы: «социальные отношения» и «семейные отношения», организующие две части песни. Эти ступенчатые ряды определяют собой разделение песни на строфы. В первой части вначале дается весь ступенчатый ряд (боярин — посадский —

[1] Соболевский, op. cit., т. II, № 183.
[2] Там же, № 571.

Пряди моя пряха,
Пряди не ленися
Я бы рада пряла
Да меня въ гости звали
Звали. зазывали
Къ сосѣду во весьду
У сосьда будетъ

Мой милый пригожій
Мой милы хорший.
Бѣлой, кудреватый.
Холостъ, неженатый
Вотъ ѣдетъ мой милый.
На ворономъ конѣ,
Въ бѣломъ балахонѣ

Шапочка съ углами,
Головка съ кудрями
Къ двору подъѣзжаетъ
Дѣвица встрѣчаетъ
За ручки хватаетъ.
За столикъ сажаетъ

«Пряди моя пряха».
С лубочной картинки

крестьянин), который затем разделяется, дробя песню как бы на строфы. Во второй части имеем формулу «семейные отношения».

Как у матушки у родимой
Три квашоночки растворены.
Да три дочери сговорены.
Перва дочушка — за боярина,
Друга дочушка — за посадского,
Третья дочушка — за крестьянина.
Перва дочушка пишет матери:
«Мать родимая, не тужи по мне.
Хорошо-то мне жить за боярином:
Во всю темную ночь свечи горят.
Что свечи горят, мастера сидят,
Они шьют-кроят платья шелковы
На мое-то ли тело белое».
Друга дочушка пишет матери:
«Мать родимая, не тужи по мне.
Хорошо-то мне за посадским жить:
Во всю темну ночь свечи горят,
Что свечи горят, мастера сидят,
Они шьют-кроят платья розовы
На мое-то ли тело белое».
Третья дочушка пишет матери,
Потужила б она, поплакала:
«Тяжело мне жить за крестьянином,
Во всю темну ночь свечи горят,
Что свечи горят, мастера сидят,
Они вьют-плетут плети шелковы
На мое-ли тело белое».
Плетка свистнула, кровь-то брызнула.
Уж я тут мужу не корилася,
Свекру-батюшке поклонилася:
«Свекор-батюшка, отыми меня
От лиха мужа от сердитого».
Свекор-батюшка велит больше бить,
Велит больше бить, чтобы кровь
пролить.
Уж я тут мужу не корилася,
Свекры-матушке поклонилася:
«Свекровь-матушка, отыми меня
От лиха́ мужа, от сердитого».
Свекровь-матушка велит больше бить,
Велит больше бить, чтобы больше
кровь пролить.
Уж я сношенькам поклонилася,
В ответ сношеньки мне промолвили:
«Нам не быть, сестра, над мужьями
большим».
Уж я тут мужу покорилася,
В праву ноженьку поклонилася.[1]

[1] Соболевский, op. cit., т. III, № 5.

Вполне понятно, что формула «семейных отношений», особенно употребительная среди композиционных приемов крестьянской лирики, ярко отражает бытовые условия и зависимость младших членов семьи от старших. Формула «социальных отношений» стоит в теснейшей связи еще с феодальным строем и основанной на нем социальной иерархией классов. Так фольклорная поэтика явно обусловлена природой социальной жизни.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Сборники.

Чулков, Собрание разных песен, ч. I—IV, 1770—1774; переиздано Академией наук в 1913 г. (ч. I—III).

Соболевский, А. И., Великорусские народные песни. Т. I—VII. СПБ 1895—1902.

Шейн П. В., Великорусс в своих песнях, обрядах и пр. СПБ 1898.

Киреевский, П. В., Песни. Новая серия. Под редакцией М. Н. Сперанского. Т. II, в. 1, М. 1918, в. 2, М. 1929.

Лопатин Н. М. и Прокунин В. П., Сборник русских народных лирических песен, т. 1—2, М. 1889.

Соколовы Б. и Ю., Сказки и песни, Белозерского края. 1915.

Линева Е., Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1—2, СПБ 1909.

Истомин Ф. М. и Дютш Г. О., Песни русского народа. СПБ 1894.

Истомин Ф. М. и Ляпунов С. М., Песни русского народа. СПБ 1899.

Песни Пинежья. Материалы Фонограмм-архива, собранные и обработанные Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд. Книга II. М. 1937.

Антологии народных песен.

Картыков, М. Русские песни. Под редакцией проф. Н. К. Пиксанова. Вологда 1922.

Гиппиус Е. и Эвальд З., Крестьянская лирика. Под редакцией М. Азадовского. Библиотека поэта. Малая серия. Л. 1935.

Соколов, Ю. М. Народная лирика. Учпедгиз. М. 1938.

Исследования.

Веселовский А. Н., Собр. соч., т. I, СПБ 1911.

Потебня А. А., О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков 1914.

Костомаров Н. И., Историческое значение южнорусского народного песенного творчества (Собр. соч., кн. 8, т. XXI). СПБ 1906.

Автомонов, Символика растений. ЖМНП, 1902, кн. XI и XII.

Водарский, Символика великорусских народных песен, «Русский филологический Вестник» № 1, 2, 1916.

Соколов Б. М., Экскурсы в область поэтики русского фольклора, «Художественный фольклор», вып. I, М. 1926.

Финагин А., Русская песня. Птг. 1923.

ЧАСТУШКИ

Частушка — самый распространенный жанр песенной поэзии в русском фольклоре с конца XIX в. Она вытеснила собой многое, что еще несколько десятилетий назад было так характерно для поэтического творчества деревни и городских окраин. Частушка стала настолько доминирующим устным жанром, что у многих, не искушенных в области специальных исследований по фольклору, создавалось впечатление, что, например, деревня только одни частушки и знала в предреволюционное десятилетие. А так как частушка очень ярко и быстро откликается на самые разнообразные темы современности, многим кажется, что частушка есть целиком продукт этой современности. Нужно, однако, разобраться в вопросах: действительно ли частушка совершенно новый жанр и чем вызвана такая ее популярность за последние 50 лет?

На истории частушки со всей яркостью обнаруживается закономерность художественных процессов, обусловленных изменениями социально-экономической жизни. На этом массовом творчестве, выраженном в создании десятков и, может быть, сотен тысяч коротких песенок, с особой наглядностью выявляется закономерность в развитии поэзии. Массовая поэтическая продукция, взятая на протяжении нескольких десятилетий, убедительно раскрывает существующие законы социальной обусловленности искусства.

Развитие частушки представляет собой интереснейший процесс с весьма сложными извилинами и переплетениями, с большой полнотой и разнообразием отображающий и историческую жизнь с ее социальными конфликтами и диалектикой классовой

борьбы. Частушка в одно и то же время является ярким образцом поэтического примитива, уводящего в своей конструкции и психологической сущности чуть ли не к первобытной архаике, и в то же время есть нередко выражение новых идей и настроений в народных массах.

Частушка, как и многие другие жанры фольклора, есть одновременно и памятник далекого прошлого и громкий голос современности.

Как мы увидим ниже, многие из частушек нельзя твердо прикрепить к какому-нибудь определенному историческому моменту. Одна и та же частушка может существовать десятилетия, каждый раз применяясь то к одному, то к другому явлению жизни и подвергаясь иногда мелким, иногда довольно крупным изменениям. Поэтому так интересно следить за изменением вариантов, за движением текстовых разночтений.

Фольклор вне постоянных вариаций не мыслим. Варьирование, как мы видели не раз, — это одна из характерных черт его творческой природы. В частушках, как и в других жанрах фольклора, словотворчество отнюдь не выражается созданием каждый раз совершенно новых текстов, а очень часто лишь видоизменением ранее существовавшего произведения. Десятки и сотни тысяч частушек — это в значительной мере вариации тысяч.

Что же такое *частушки как жанр*? Их можно определить как короткие, большею частью четырехстишные рифмованные песенки, пользующиеся распространением в широких массах деревенского и городского населения. Наряду с четырехстрочными частушками существуют (но в значительно меньшем количестве) и шестистрочные, а также двухстрочные частушки. Особый разряд частушек составляют двухстрочные «страдания».

В том виде, в каком мы их знаем в течение нескольких десятилетий конца XIX и начала XX в., частушки бытовали исключительно среди русского населения, так что они могли считаться отличительной чертой русского фольклора. С начала империалистической войны, а затем весьма сильно с начала Великой Октябрьской революции, русские частушки стали проникать на Украину, в Белоруссию и к другим народам СССР. При этом сначала соблюдалось прямое заимствование русских текстов с легкой их переработкой применительно к другой национальной среде, часто с сохранением большинства русских слов, затем переработка усилилась, заимствованные частушки «национализировались», и, наконец, по образцу их, с сохранением ритма, четырехстишного строения и принципов рифмовки, начинали создаваться свои местные, национальные частушки. Во многих национальностях заимствованный жанр встречался с родственными традиционными жанрами национального фольклора; в результате такого взаимного притягивания происходила своеобразная поэтическая диффузия, и национальная частушка приобретала новый своеобразный характер, по существу, однако, соответствуя тем же самым социальным процессам, которые, как мы увидим дальше, и

породили в свое время популярность частушки русской. К сожалению, вследствие немногочисленности фольклористических научных кадров в национальных республиках вся эта сложная и чрезвычайно интересная картина возникновения и развития частушечного жанра еще слишком мало исследована. В области, например, фольклора ряда приволжских народов (мордвы, удмуртов, мари, чувашей) и среди среднеазиатских тюркских народов русская частушка нашла подготовленную почву в традиционных твердых формах четырехстишных бытовых (застольных, гостевых и других) песен; у немцев-колонистов русская частушка встретилась с очень ей близкой по форме и содержанию шнадерхюпфель. На Украине и Белоруссии частушка стала одной из распространенных форм современной устной поэзии, сблизившись с традиционными «коломыйками». Такому глубокому проникновению частушечной формы в разные концы СССР бесспорно содействовали внешние условия жизни эпохи войны и революции. Сидение в окопах, невольный досуг в лазаретах людей, собранных из самых различных углов страны, содействовали широкому обмену поэтическими богатствами и навыками. Эпоха гражданской войны, спаяв массы в общем деле, еще больше усилила этот процесс поэтического взаимообмена. Поэтому не приходится удивляться, что одна и та же почему-либо понравившаяся частушка с чрезвычайной быстротой облетала пределы страны, применяясь повсюду к новому месту и особенностям быта.

Ввиду того, что частушки распространились не только в массе деревенского, как большинство других фольклорных жанров, но и городского населения (пролетарского, ремесленнического и мещанского), широко распространено было мнение, что частушка, в отличие от других фольклорных жанров, и возникла именно в городе и лишь затем перенесена в деревню. Не так давно многие «ценители» фольклора, выросшие на традициях славянофильства и народничества, склонны были считать частушку проявлением городского, притом разлагающего влияния на поэзию крестьянства.

Частушка для многих таких ценителей «истинно народного» являлась показателем падения народных поэтических вкусов, началом распада устного художественного творчества. Но, во-первых, мы дальше увидим, насколько неправильно расценивать частушку как жанр упадочный и мало художественный, а с другой стороны, как неправильно категорически утверждать, что частушка есть продукт города.

Частушка в своем генезисе — явление очень сложное. Теперь на основании уже многочисленных разысканий фольклористов (акад. А. И. Соболевского, проф. Д. К. Зеленина, Е. Н. Елеонской и др.) можно считать точно установленным, что по форме своей (краткость, рифмованность) частушка — старого происхождения и в своем истоке тесно связана с традиционным творчеством деревни. Действительно, исследователями были указаны некоторые записи крестьянских плясовых песенок конца XVIII и начала

XIX в., очень близких по своему размеру и строению к частушкам. Однако степень бытовой роли таких песен была в то время сравнительно очень мала: песенки играли лишь роль плясового припева, преимущественно с веселым, шутливым содержанием:[1]

Лушка, ты вдора сманила
В первый разик предо мной;
Лишь гостинцыки словила,
Не пришла в овин ты мой.

Мне гурасно молодзеньке
Под окошецком сидзець;
Щемит сердце по дзетинке,
Мне в окно тошно глядзеть.

Но во второй половине прошлого века, даже точнее в последней четверти его, частушка стала пользоваться все большей и большей популярностью и в XX в., как мы видим, заняла в песенном репертуаре деревни количественно первое место, сильно оттеснив другие виды песенного творчества, особенно так называемые «долгие» и «протяжные» песни.

Основной причиной такого огромного спроса на частушку бесспорно явилось сильнейшее изменение социально-экономического положения деревни в эпоху развития промышленного капитализма. Разрушение патриархальных устоев крестьянского быта, взращенного феодальным натуральным хозяйством, увеличившаяся связь деревни с городами, этими промышленными и торговыми центрами, изменили и внешний облик деревни и психический уклад ее населения. Более быстрые темпы жизни и деятельности, постоянный приток новых впечатлений, частая смена переживаний — все это естественно должно было уменьшать спрос на старые, медлительные поэтические жанры, все это должно было толкать на широкое использование в поэтической практике краткой, подвижной формы частушек, с ее сжатостью изложения и скоростью ритма. Частушка оказалась очень удобной формой для того, чтобы быстро и легко откликаться на все разнообразие личной и общественной жизни.

Следовательно, вне всякого сомнения, что между промышленным городом и расцветом частушки есть большая внутренняя связь. Но эту связь нельзя понимать так прямолинейно и упрощенно, как готов это делать один из известных фольклористов А. М. Смирнов-Кутачевский. В своей статье[2] он высказал мысль, что частушка родилась непосредственно из ритма фабричных машин: «Родина частушки — фабрика; вместо широко раздольного приволья полей и лугов русский человек очутился у фабричного станка, среди ритмического стука машин, мелькания челноков, лязганья ремней. Весь его психический мир оказался схваченным, поглощенным этим ритмическим рабочим

---

[1] Эти песенки из книжки «Русские песни, сочиненные в с. Спасском», СПБ 1805, приведены В. И. Чернышевым (Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. 75, СПБ 1904, № 36 и 37).

М. К. Азадовским («Лит. обозрение», 1939, № 16) высказано предположение, что это стихотворные пародии на народные песни.

[2] А. М. Смирнов-Кутачевский, Происхождение частушки, «Печать и революция», кн. 2, 1925.

шумом, в силу чего его звуковой строй должен подчиниться равномерному машинному темпу. Частушка по своему музыкальному складу вся насыщена фабричным ритмом. Ее четко выраженный размер — хорей или ямб без безголосого пиррихия — как нельзя больше соответствует четкому ритму фабричного станка».

Не говоря уже о неточности характеристики частушечного размера, необходимо признать полную невозможность общего утверждения Смирнова-Кутачевского о ритме фабрики как непосредственном источнике частушки. Как мы видели, частушка имеет своих предков в феодальной докапиталистической деревне. Однако было бы нелепо отрицать органическую связь частушки, этого популярного жанра, с развитием промышленного капитала. Но частушечная форма могла ответить спросу на подвижную песню, в которой легко можно было откликаться на быструю смену впечатлений. Соответствуя тому общему экономическому перевороту, который совершался в стране, частушка как удобный поэтический жанр была использована самыми различными социальными слоями города и деревни. Деревенский и городской пролетариат, крестьянин-середняк, деревенская и городская мелкая буржуазия (мещанство) использовали частушку в своих поэтических и политических целях. Вызванная к новой жизни и новой социальной функции, частушка в изумительной полноте и яркости отобразила перипетии классовой борьбы последних десятилетий перед революцией.

Попросиль я у тятеньки Резиновыхъ калошъ. | Онъ принесъ лаптей десятокъ Выбирай который хошь

С обложки лубочного издания частушек 1915 г.

Расцветшая под могучим воздействием промышленного города, частушка тем не менее не утратила своих непосредственных связей со своими деревенскими истоками. В весьма значительной степени, вопреки мнению Д. К. Зеленина,[1] она не потеряла своей связи с танцами. Генетически связанная с плясовым припевом прежнего времени, она и в новое время очень часто исполняется в качестве плясовой песни. Например, в центральных промышлен-

[1] D. Zelenin, Das heutige russische Schnaderhüpfl (častuška), Zeitschrift für slavische Philologie, Leipzig 1924.

ных областях некоторые виды частушек сами получили название тех плясок, обязательным сопровождением которых они являются: «рязаночки», «цыганочки», «елецкого» и т. д. Нередко при этом танец служит толчком к интереснейшим импровизациям. Очень часто бывает так, что «рязаночка» или «цыганочка» превращается в своеобразное соревнование пары девиц в пляске, пении и поэтическом творчестве. Стремясь перещеголять свою партнершу, каждая из соревнующихся девиц старается изумить публику какими-нибудь новыми фигурами в танце и новыми частушками. Притом девица или к месту и очень удачно припоминает слышанные ею раньше песенки, или в особом поэтическом воодушевлении тут же изобретает сама новые частушки. Нередко перекличка частушками превращается в своеобразный, иногда очень художественный диалог, например:

Дорога подружка Катя,
Ты скажи мне свой секрет:
Когда с залеткой расставалась,
Сердце билось или нет?

Подружка ей отвечает:

Дорога подружка Женя,
Я скажу тебе одной:
Когда с залеткой расставалась,
Сердце билося волной.[1]

Вот еще серия:

Дорогая ты подруженька,
Цветочек дорогой,
Передай мои поклоны,
Сама знаешь, кто милой.

Передать-то мне не трудно,
Милая товарочка,
Только примет ли поклоны
От тебя забавочка?[2]

Или более сложный диалог:

Подошла я к быстрой речке,
Встала на коленочки:
Скажи, речка, два словечка,
Что делать мне, девочке?

Отвечает да мне речка:
«Милая товарочка,
Уважай, так не изменит
Дорогой забавочка».

Уважать я не согласна,
Расхорошенькой ты мой,
Пуска́я та́я уважает,
Кая бегат за тобой.[3]

Такие серии тематически связанных между собой частушек являются как бы переходной формой между частушкой и песней.

В огромном большинстве случаев частушка поется под аккомпанемент гармошки. Однако приходится отметить, что связь между

[1] Записаны на фабрике в б. Тверской губ., Архив Гослитмузея.
[2] Ю. М. Соколов, Верхне-Моложский край. Быт, язык и творчество населения (Тверской край, 1925, № 2, стр. 58).
[3] Там же.

текстом частушки и мелодией менее устойчива, чем в песне. Одна и та же частушка может исполняться на разный напев. Гармонист является любимцем деревенской молодежи. Так как от него зависит веселье, то девицы наперебой стараются его задобрить. каждая из танцующих считает своим долгом спеть о нем:

Гармонист какой хороший!
Сердце беспокоится.
Разрешите, гармонист,
С вами познакомиться.[1]

Я любила гармониста, —
Всем подружкам ненавистна;
Любить бросила, не стала,
Всем подружка люба стала.[2]

Сочиняются частушки отдельными слагателями (в деревнях, на фабриках часто встречаются специалисты-составители частушечных куплетов; в последнее время все чаще и чаще эти поэты записывают свои произведения в особых тетрадках), но часто частушки создаются коллективно в компаниях молодежи на посиделках, вечеринках, гулянии. Конечно, обычно в такой компании находится один, другой наиболее изобретательный и находчивый человек, дающий толчок к коллективной импровизации. Очень часто используются уже как бы затверженные поэтические штампы, установившиеся поэтические формулы, подвергающиеся многообразным вариациям, переработкам и подновлениям.

Особенно часто бывает так, что начинают петь первую строку какой-нибудь известной частушки и к этому «зачину» прикрепляют различные продолжения. Возьмем многократные вариации частушки с одним и тем же зачином:

С неба звездочка упала,
На росу и на туман.
С роду девушка не знала,
Что в любови есть обман.[3]

С неба звездочка упала,
На сарайчик тесовой,
Отдай, миленький, колечко
И платочек носовой.[4]

Тот же зачин мы находим также в любовной частушке бывших Саратовской, Псковской и других губерний. Но тот же зачин встречается в плясовых и шуточных частушках:

С неба звездочка упала,
Прямо до Саратова.
Мы сейчас плясать заставим
Мишку косолапого.[5]

С неба звездочка упала,
На земле растаяла.
Поп за милою гонялся,
Попадьиха лаяла.[6]

Из приведенных примеров видно, как своеобразно применяется традиционный зачин к различным темам и как своеобразно используется заключенный в зачине образ: иногда связь образа-символа и всего содержания частушки совершенно явственна, иногда она затуманена, иногда же превращается лишь в пародийную игру слишком приевшимся шаблоном.

Еще чаще создание новых частушек идет по более простой

---

[1] б. Московская губ., Архив Гослитмузея.
[2] б. Тверская губ., там же.
[3] б. Костромская губ., там же.
[4] б. Рязанская губ., там же.
[5] б Рязанская губ., там же.
[6] б. Курская губ., там же.

линии. Традиционная частушка, получая новое применение, подвергается новой переработке. Особенно часто встречается замена личных имен, названий деревни или города, событий и т. д. Во всех этих случаях даже легкое подновление частушки вызывает в среде поющих новую реакцию, усиливая эффект песенки.

За последние десятилетия, особенно с начала империалистической войны (а затем с большой силой после революции, о чем будет речь ниже), репертуар частушек стал пополняться большим притоком из литературы, из книги. Частушка была использована в агитационных и пропагандистских целях. Это и вполне понятно, если только принять во внимание, как удобна для этих целей форма частушки. Многие поэты, назовем на первом месте Маяковского, пустили в широкую массу большое количество частушек, и часть их привилась в песенном репертуаре настолько прочно, что в иных случаях бывает совершенно невозможно отличить такую «искусственную» частушку от «народной». В этом вопросе об «искусственных» и «неискусственных» частушках нужно разобраться. Могут ли и должны ли частушки, сочиненные писателями, журналистами и через книгу попавшие в народную массу, включаться в сборники частушек «народных»? Ответ должен быть, на мой взгляд, дан такой: если частушка входит в репертуар той или другой группы населения, то независимо от того, каким образом она попала в данную среду, она должна восприниматься как факт быта данной среды. Другое дело, если в каких-нибудь печатных сборниках, халтурных песенниках помещаются частушки, составленные без достаточного уменья, с нарушением поэтики данного жанра, другими словами, фальсифицированные частушки. Но такие частушки обычно и не имеют дальнейшей жизни в устах молодежи города и деревни и, таким образом, сами собой выпадают из репертуара. Каждая социальная среда производит художественный и идеологический отбор в притекающих к ней песнях, и этот отбор является в большей или меньшей степени показательным для ее поэтического стиля. В одной среде частушка привьется, в другой будет отменена начисто или подвергнется переработке. Поэтому так интересно следить за жизнью и странствованием частушки, ее постоянными изменениями в соответствии с дифференциацией социальной среды и переменами исторической жизни. Некоторые частушки распространены были по всей стране, иные имели узко местное значение, не выходя за пределы одной деревни или фабрики. Одни частушки способны прожить в течение нескольких десятилетий, другие живут очень короткий срок: очень многие являются прямо-таки однодневками. Ловить их на лету необходимо, так как они дают как бы моментальные снимки быстро меняющейся жизни. Частушки — это как бы словесный кинематограф.

Содержание частушек весьма разнообразно. Наибольшее количество дореволюционных частушек было сочинено на тему личного любовного чувства. Любовь, ревность, ссора с милым, разлука (со всеми оттенками чувства, начиная от самого нежного,

кончая яростью и жестокостью) выражены в этих коротких песенках. Огромное большинство любовных частушек — продукт творчества девиц, женщин, как и прежняя старая любовная протяжная песня. Многие созданы в порядке трогательной непосредственной импровизации, импрессионистически отображая оттенки настроения:

Какая острая пила
В елочку впилилася.
Какая глупая была
В мальчика влюбилася.

Глянь-ка, миленький, на небо,
После неба на меня:
Как на небе тучи ходят,
Так на сердце у меня.[1]

Некоторые частушки полны интимного чувства, которое находит себе выражение не при помощи сопоставления или сравнения, а лишь указанием какой-нибудь детали во внешнем поведении человека:

Дорогой мой, дорогой,
Как бежала за тобой,
Какие лютые морозы,
А я в кофточке одной.

Проводила Коленьку
За старую часовенку,
Покачала головой:
Какой Коля стал худой.[2]

Мотивы любви занимали главное место в частушечном репертуаре дооктябрьской деревни, тем более что частушка по преимуществу была, как мы уже говорили, песней женской. Эти мотивы были характерны для частушек и конца XIX и для XX в. Все учащавшиеся уходы деревенского населения на заработки в город были готовыми толчками для развития в частушках мотивов разлуки. В годы войн, в японскую, всемирную, гражданскую, отлив населения и главным образом мужской молодежи усиливался еще больше. Мотивы разлуки в эти годы слышались в частушках все чаще и чаще. В частушках девицы выражали свое стремление повидать милых, попавших в плен. Да и независимо от войны, в повседневной жизни разлука после счастливой любви бывала в деревне обычным делом. Трогательный своей искренностью тон в выражении чувства разлуки способен порой делать незаметным тот или другой шаблонный, иногда даже пошловатый частушечный оборот, как, например, трафаретный запев в следующей частушке:

Шла я лесом, с интересом
Не румяна — бледная.
Птичка жалобно запела:
«Остаешься, бедная».[3]

Причиной разлуки нередко указывается измена милого, а разлучницей — близкая подружка.

Среди любовных частушек выделяется очень интересная группа частушек о соперницах:

---

[1] б. Тверская губ., Архив Гослитмузея.
[2] Там же.
[3] Там же.

Лиходеечка сидит
У самой переборочки.
Захочу, так полетят
С головы гребеночки!
Я подружку все считала,
Что подружка верная,
А теперь я лишь узнала, —
Супостатка первая.

Не сердись, подруженька,
Не сердись, богатая.
За тобой парень не ходит, —
Я не виноватая.
Ой, подружка, из-за дружка
Не брани и не ругай.
Сундучок купи окованный, —
Миляшу замыкай, и т. д. [1]

Порою девушка маскирует свое чувство ревности, прикрывает его напускным пренебрежением:

Милый думает о том,
Что я думаю о нем.
А не думает того, —
Семь и восемь без него. [2]

Отчаяние покинутой девицы выражалось, например, в таких наивных частушках:

На Волге тонкий леденец,
Поехал милый под венец,
А я с берега кричать:
«Не будет поп тебя венчать».

Поедет миленький венчаться,
Я стану на запяточки:
«Отдай платок, отдай кольцо,
Отдай мои перчаточки». [3]

Так как частушка сочинялась (да и продолжает и теперь сочиняться) в огромном большинстве случаев молодежью, то, естественно, большинство и говорит о любви и о перипетиях ее до брака. Частушек же, обрисовывающих семейную жизнь, значительно меньше, и при том те, которые есть, обрисовывают семейную жизнь с точки зрения той же молодежи: описывают родительскую строгость, надзор, попреки, наказания, уговоры, а порою отношения родителей друг с другом и т. д. Вот шутливо-добродушная песенка об отце и матери, сложенная наблюдательной дочкой:

Батька баню продает,
Мамка плачет, не дает.
Батька мамку поцелует,
Мамка козырем пойдет. [4]

Огромное большинство дореволюционных частушек представляет собой любовную лирику, а также вообще отклики на события частной, личной жизни. И тем не менее частушки, касающиеся подобных частных тем, отражают рост общественного самосознания деревни и глубокие изменения в ее быту и культуре. Если сравнить любовные частушки в XIX и XX вв. со старинными протяжными лирическими песнями, мы легко убедимся, что в пределах личного чувства произошли колоссальные сдвиги, отображающие более общие сдвиги всего миросозерцания крестьянства. Если в протяжных старинных песнях господствовало чувство безысходности, обусловленное непреодолимою властью

[1] Архив Гослитмузея.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же.

семейно-бытовых традиций (власть родителей, власть мужа, власть деревенских толков и пересудов), то лично-интимная частушка, отмечая оттенки чувства — от самых нежных до самых гневных и жестоких, говорит о пробудившейся свободе чувства, даже о силе протеста против вековых устоев. Следовательно, и любовная частушка является показателем громадных общественных сдвигов в деревне, отображением тех глубоких социально-экономических перемен, которыми сопровождалось в деревне развитие промышленного капитализма, а впоследствии коренного переворота, который произвела Великая Октябрьская социалистическая революция. Поэтому было бы совершенно неправильно недооценивать значение любовных частушек как ярких показателей изменений в социальной жизни деревни.

Некоторые категории частушек сочинялись и мужской частью деревенской молодежи. При этом отличительной особенностью их, в сравнении с интимной и порою трогательной лирикой девичьих частушек, были черты нарочитой грубости в образах и словах. Мотивы разгула, пьянства и хулиганства были довольно часты в них. Такие частушки порою являлись показателями деклассации некоторых прослоек крестьянства. В иных звучали ноты какого-то душевного надрыва, безысходного отчаяния, беспомощного признания в своем бессилии перевоспитать себя, сдерживать себя, подчинить себя требованиям разумной общественности.

Подобные частушки воскрешают очень многие темные картины дореволюционной деревни с постоянными драками, поножовщиной, пьяными скандалами. Они дают возможность нам отчетливее представлять себе ту глубочайшую пропасть, которая образовалась между дореволюционным и советским бытом деревенской молодежи благодаря успехам культурной революции, всеобщей коллективизации и работе комсомола.

Сатирические частушки не имели вначале широкого общественного интереса. Это были большей частью сатирические издевки деревенских девиц над своими парнями и обратно, а также сатирические выпады молодежи одной деревни против молодежи другой. Высмеивались внешние манеры, повадки, озорство, хулиганство, пьянство, особенности одежды, говор, мелкие казусы повседневной деревенской жизни, например:

На Лександровском на поле
Две лошадки карeньки.
Как лександровски мальчишки
Все они картавеньки.

Как Андрохина деревня,
Чем она украшена?
Стульями, кадушками,
Ребятами пьянчушками.

Не ходите, девки, замуж
Во Осташково село.
Там пословица худая,
Говорят: «Цево, цево».[1]

К 1905 г. тематика общественных частушек становится серьезнее, глубже и шире. Мы находим в частушке отклики на забастовки и отражение крестьянских волнений:

[1] Архив Гослитмузея.

Ах тукú, тукú-тукú
Взволновались мужики.
Леса рубят, гумна жгут,
Все свободы себе ждут.

Подожгли мы сеновал
И стоим любуемся,
Как лист, барин задрожал,
Староста осунулся.[1]

Ряд частушек высмеивает полицию, духовенство и царя:

Тише, тише, тише, тише
Становой сидит на крыше
И кричит, разинув рот:
«Оглашенный стал народ».[2]

Говорят, что род Романов
Происходит от баранов.
По Москве пронесся слух
Миротворец наш протух.[3]

Частушки на непосредственно общественные темы занимали в дооктябрьской деревне очень незначительное место, но чем ближе к революции, тем место их в песенном репертуаре все больше и больше расширялось, а удельный вес все возрастал.

Империалистическая война не могла не отразиться на тематике частушек. Война начинала тяготить солдатскую массу, фронт и тыл стали только и мечтать, что о скорейшем ее окончании:

Надоела, надоела
Нам германская война.
Помолитесь, девки, богу,
Замирилась бы она.[4]

Рос ропот, пробуждалась критика царского строя и царской власти. В деревнях и даже на фронте, в окопах, несмотря на бдительность и строгость начальства, раздавались такие ноты протеста и осуждения:

Что ты, белый царь, наделал:
Безо время войну сделал,
Безо время, без поры,
Нас на бойню повели.
Что наделал, Миколаша?
Погибат Расея наша![5]

Особенно решительны протесты молодых новобранцев:

Николаша, царь наш белый,
Ты зачем приемку сделал,
Ты зачем приемку сделал,
Молодых ребят спрогневал?[6]

Это фамильярное обращение к царю в песнях, соединенное с иронией и пренебрежением, само по себе характеризует нараставшее недовольство в массах. Революция была подготовлена не только всем объективным ходом исторических событий, но и субъективным настроением масс.

---

[1] М. К. Бабкин, 1905 и 1906 годы в Михайловском уезде, Рязань 1930, стр. 31.

[2] Там же.

[3] Запись В. Чичерова, Москва, Архив Гослитмузея.

[4] Б. Костромская губ., 1914 г. В. Смирнов, Отношение деревни к войне. Тр. Костр. научн. об-ва по изуч. местн. края, вып. V, Кострома 1916, стр. 115.

[5] Ю. М. Соколов, Что такое фольклор?, изд. Крест. газ., М. 1935, стр. 50.

[6] Там же.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Сборник великорусских частушек, под ред. Е. Н. Елеонской, М. 1914 (дана библиография).

В. Симаков, Сборник деревенских частушек, Ярославль, 1913; его же, Частушки, Ярославль, 1915.

Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, М. 1915.

П. М. Соболев, К вопросу о ритмико-метрической структуре частушек, «Худож. фольклор», № 2—3, 1927.

Туфанов, Ритмика и метрика частушек при напевном строе, «Красный журнал для всех», № 7—8, Пгр. 1923.

П. Калецкий, О поэтике частушки. «Лит. критик», № 9, 1936.

ПЕСЕННИКИ
И НАРОДНЫЕ ПЕРЕДЕЛКИ ПЕСЕН

Приходилось не раз подчеркивать, что между фольклором и письменной литературой не было непроходимой пропасти, что между фольклором и художественной литературой на протяжении веков всегда существовало взаимодействие. Не только литература проникалась (то в большей, то в меньшей степени) мотивами устной народной поэзии, почерпая в устной поэзии живительную силу чувства и мысли, но и устная поэзия с первых шагов письменности испытывала на себе ее влияние.

Даже в древности, в феодальную эпоху, при весьма слабом распространении грамотности (главным образом в привилегированных классах) и при господстве одностороннего церковного направления в письменности, все же письменная литература просачивалась в народные массы и оказывала немалое воздействие на их устное творчество.

Мы видели влияние церковных (канонических и апокрифических) молитв, легенд, сказаний, апокрифов, поучений, изречений других видов древнерусской литературы на народное заклинание, на календарные обрядовые песни (колядки), на былины, на самые различные группы сказок, на духовные стихи, на народную драму, на пословицы и поговорки, на загадки и гадание и т. д.

С половины XVII в. и позднее, в XVIII—XIX вв., в XX в., по мере распространения грамотности в демократических слоях народа, непосредственное влияние книжной литературы на устную поэзию становилось все отчетливее и сильнее.

В первую очередь, естественно, такому непосредственному воздействию книги подвергалась устная поэзия городского мещанства. Через мещанскую мелкоторговую, мелкочиновничью и ремесленническую среду это книжное влияние проникало в среду еще лишь формировавшегося пролетариата, далее в среду деклассированной городской бедноты. Через торговое и ремесленническое мещанство, через рабочих, тесно еще связанных с деревней, через солдат, барскую дворню и наемную прислугу, а также и через опролетаризированные и верхушечные слои деревни книжная поэзия становится известной в широких массах крестьянства, акклиматизируется в нем и прочно входит в фольклорный репертуар, становясь органической и неотъемлемой его частью.

Однако вновь подчеркиваем, что было бы ошибочно предполагать механическое заимствование фольклором литературного материала. Сравнительное изучение литературного источника, служащего отправным пунктом при разысканиях, и тех иногда многочисленных вариаций, в которых распространяется песня в устном виде, дает всегда интересную картину коренных изменений, происходящих в результате приспособления литературного романса или стихотворения к условиям устного творчества, нередко к тому же в новой социальной среде.

Сопоставление литературного текста и устных вариаций очень часто показывает, как постепенно изменяется стиль произведения, как новая социальная среда, куда это произведение попало, производит деформацию стиля в целом, устраняя непонятное, идеологически и психологически чуждое, внося элементы своей привычной классовой поэтики и идеологии. Поэтому зачастую и бывает так трудно вскрыть в песне ее литературную историю. Но за последние 20 лет уже довольно много сделано в деле установления литературных источников ряда песен.

В России исследования в данном направлении стали производиться в начале XX в. В 1903 г. ряд наблюдений над литературным происхождением записанных им песен сделал В. И. Чернышев.[1] В 1909 г. А. А. Веселовский в своем исследовании «Любовная лирика XVIII века» и в 1912 г. Н. Н. Трубицын в своей большой работе «О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века» установили ряд бесспорных фактов проникновения дворянской книжной ложноклассической и сентиментальной лирики в устную поэзию. Но это все были разрозненные наблюдения, делавшиеся попутно, в связи с другими задачами, которые ставили себе авторы названных работ. В 1914 г. А. С. Якуб[2] сделала обстоятельный обзор тех литературных произведений (стихотворений и роман-

[1] В. И. Чернышев, Сведения о некоторых говорах Тверского, Клинского и Московского уездов, Сборник Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. LXXV, СПБ 1904.

[2] А. С. Якуб, Современные народные песенники, Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XIX, кн. I, 1914.

сов), которые вошли в состав устного народного репертуара, в значительной степени при посредстве составлявшихся для широкого распространения «песенников». Впоследствии был вскрыт еще ряд литературных источников для песен в работах В. И. Симакова [1] и И. Н. Розанова. Чрезвычайно много дает для изучения этого вопроса прекрасная книга И. Н. Розанова «Песни русских поэтов». [2] Но у нас нет пока специального исследования, посвященного теме о творческой переработке в устном песенном фольклоре литературного текста и о закономерностях, которые должны быть вскрыты в этом процессе «офольклоривания» книжного произведения. [3] Однако нельзя не сделать уже теперь некоторых общих замечаний об этом процессе на основании накопленных фольклористами наблюдений.

Бывает иногда чрезвычайно трудно установить литературный оригинал песни вследствие того, что, попав в устный фольклорный репертуар, стихотворение или романс становятся песней со всеми присущими последней свойствами. Прежде всего они, как и всякая песня, подвергаются варьированию и переделкам. Следовательно, для правильного понимания того, каков был источник песни и каковы были ее ранние тексты, необходимо наличие достаточного количества ее вариантов.

Эти варианты, при их сравнительном изучении, дадут возможность судить о том, как постепенно устранялись чуждые для той классовой среды, в которую песня попала, элементы идеологии и поэтики. Это же сравнительное изучение вариантов может показать, по каким путям песня проходила, прежде чем попасть, например, в среду крестьянства или пролетариата.

Переработка литературных песен идет по тем же линиям, по которым совершаются вообще изменения фольклорного песенного текста. Эти изменения можно разбить на два разряда: изменения, так сказать, механические и изменения органические. К первым относятся прежде всего всякие искажения, проистекающие от непонимания или от недослышки. Далее огромную роль играют ошибки памяти, влекущие за собой пропуски слов и даже целых строк и строф. Эти же ошибки памяти содействуют появлению так называемых контаминаций, соединений песни с другими песнями или песенными отрывками. Бóльшее значение имеют органические переделки литературных песен.

В чисто теоретическом плане историко-литературное и историко-музыкальное изучение народных переделок литературных произведений очень важно для фольклористики потому, что при установлении литературного оригинала песни у исследователя

---

[1] В. И. Симаков, Народные песни, их составители и варианты, под редакцией и с предисловием проф. Ю. М. Соколова, М. 1929.

[2] И. Н. Розанов, Песни русских поэтов (XVIII и первая половина XIX века), Библиотека поэта, Л. 1936.

[3] В настоящее время такое исследование подготовлено к печати А. М. Новиковой, собравшей и систематизировавшей огромный текстовой материал.

в распоряжении оказывается отправной пункт. Исходя из него, представляется возможным установить с большей определенностью закономерности в развитии устной лирики, чем, например, для былин, для огромного большинства сказок и пр. Устная лирика феодального средневековья не могла в такой степени, как эпические жанры, испытывать на себе влияние книги, так как светской книжной лирики в русской средневековой литературе почти не существовало (если не считать лирических элементов в эпических, повествовательных жанрах средневековой письменности — в так называемых «воинских повестях» и т. д.). Церковная и вообще религиозная лирика, особенно сильно расцветшая на исходе средневековья, рукописные «псальмы» и «канты» нашли себе, как мы видели, яркое отражение в фольклоре церковных, старообрядческих и сектантских лирических «духовных стихов». С усилением европеизации господствовавших социальных слоев, в литературу XVII—XVIII вв. все больше и больше проникала и светская лирика.

Некоторые из произведений виршевой поэзии (повидимому, первоначально через семинарскую, духовную среду) проникли и в более широкую массу городского и сельского населения, стали распеваться и постепенно превращаться в народную песню. Особенно следует отметить книжные источники некоторых юмористических, шутливых песен. Так, например, и до сих пор еще распространенная по деревням юмористическая песня:

Жил я у пана первое лето,
Выжил я у пана курочку за это...
Моя курочка-хохлушечка
По двору ходит, цыплят водит.[1]

оказывается русской устной переработкой польской песни XVII в., через польские и украинские рукописные песенники попавшей в устный крестьянский репертуар даже на самом севере.

Бурсацкая, семинарская лирика влила в живой фольклорный репертуар немало и других песен; сравни, например, еще до недавнего времени распевавшуюся в среде сельского духовенства, мещанства, сельской интеллигенции песню, в напыщенном архаическом языке и в тяжеловесной образности обличающую свое семинарское происхождение:

Вид природы, вид природы
Оживился снова, снова.
С милой улыбкой юная флора
В брачной одежде паки явилась
В нашей стране, в нашей стране...

Но не эта струя семинарской лирики, хотя и довольно заметная, останавливает наше внимание. Значительно сильнее на устной лирике мещанской, а затем и крестьянской сказалось влияние книжной дворянской лирики. Особенно ярко стало сказываться это влияние в последнюю четверть XVIII в.

[1] Соболевский, op. cit., т. VII, № 483.

Во второй половине XVIII в., а также в первой четверти XIX в. наблюдается оживленный обмен между книжным (литературным) и устным (фольклорным) творчеством.

Одним из литературных жанров дворянской лирики, отразившим указанное движение стиля в сторону большего опрощения, следует назвать жанр «народной» или «русской песни», характерный для классиков XVIII в. (например К. Г. Хованского, И. И. Дмитриева, Н. П. Николева), сентименталистов (Ю. А. Нелединского-Мелецкого), неоклассиков начала XIX в. (Дельвига). В этих романсах или «песнях» происходило интересное сочетание элементов дворянской поэтики и психологии (изображение утонченного любовного интимного чувства) с элементами традиционной поэтики крестьянского фольклора (в символических образах, ритмике, композиции, лексике, традиционных тропах и т. д.). Многие из таких произведений дворянской литературы проникали в широкие народные массы благодаря исполнению лирических стихотворений в качестве вокальных романсов, частью же через посредство печатных песенников, сильно содействовавших популяризации того или другого произведения. Немало подобных романсов прочно вошло в фольклорный репертуар. Из наиболее известных назову хотя бы следующие стихотворения конца XVIII и начала XIX в.: «Я вечор в лугах гуляла» Хованского, «Стонет сизый голубочек» Дмитриева, «Вечерком красна девица» Н. М. Ибрагимова (казанский поэт 1779—1818), «Выйду ль я на реченьку» Нелединского-Мелецкого, «Среди долины ровныя», «Чернобровый, черноглазый, молодец удалый» Мерзлякова, «Не осенний мелкий дождичек», «Соловей, мой соловей, голосистый соловей», «Пела, пела пташечка и замолкла» Дельвига и др. Среди других авторов XVIII и начала XIX в., произведения которых были вобраны фольклорным репертуаром, следует еще назвать Ломоносова («Ночною темнотою покрылись небеса»), Державина («Пчелка златая» и др.), Карамзина, Хераскова. Насколько велико было воздействие книжной лирики XVIII в. на устную поэзию и насколько живуче было это влияние даже через многие десятилетия, указывает хотя бы такой факт, что популярная за последние 40 лет и всем знакомая песня, которая распевалась во всех русских деревнях и на городских окраинах — «Ласковые взоры» — генетически находится в непосредственной зависимости от «песни» Хераскова «Разлука». Приведу вслед за А. С. Якуб для сравнения начальные строфы обоих произведений:

Вид прелестный, милы взоры!
Вы скрываетесь от глаз.
Реки, и леса, и горы
Разлучат надолго нас.

Прощайте, ласковые взоры,
Прощай, мой милый, дорогой,
Разделят нас долины, горы,
Жить будем врозь теперь с тобой.

Большое влияние на устную лирику оказал один из излюбленных в XVIII в. жанров классического стиля, именно так называемые «пасторали», т. е. короткие сценки и арии из аристократически стилизованной жизни «пастушков» и «пастушек».

Арии пасторалей благодаря легкой музыке хорошо запоминались и быстро становились популярными. Пастораль, несмотря на то, что являлась выражением изысканно-утонченных любовных эмоций в условных формах идиллической простоты и искренности, в силу этого стремления к хотя бы условной простоте, естественно смыкалась с элементами подлинно простой и искренней крестьянской поэзии. Отсюда в пасторали, как и в других видах любовной лирики XVIII в., явное подражание народной песне с использованием характерных черт ее поэтики. Это обстоятельство перекидывало мост от литературы к песенному фольклору и сильно содействовало проникновению очень многих арий, романсов и стихотворений идиллически-пасторального характера в репертуар народной песни. Для примера укажем очень популярный «пастушеский» романс XVIII в. «Молчите, струйки чисты» и его переделку, известную в песенниках конца XIX и начала XX в. под названием «Сережа пастушок».

Как говорилось выше, большую роль в качестве посредников между устной и книжной лирикой с XVIII в. до недавнего времени играли так называемые «п е с е н н и к и», т. е. сборники песен и романсов.

Предшественниками таких светских песенников явились сборники «псальм» и «кантов», т. е. вирш духовного содержания. Эти канты и псальмы были латинско-польского происхождения, через украинское духовенство, певцов и регентов проникли в Московскую Русь, стали в конце XVII в. очень популярны в среде духовенства, дворянства, купечества и вызвали русские подражания. Сборники псальм и кантов были большею частью рукописными. Одним из первых надо назвать «Псалтырь рифмотворную» и «Месяцеслов в стихах» известного Симеона Полоцкого, положенные на ноты государевым певчим дьяком Василием Титовым [1]. В Петровскую эпоху и позднее сборники псальм и кантов начинают вбирать в себя также канты светского, придворного, дворянского (например триумфального и любовного) содержания, а затем постепенно вытесняться последними. Сначала и эти светские песни были виршевого силлабического тяжеловесного склада [2]. Таковы, например, канты в рукописном нотном сборнике 1733 г. «Куранты», вроде следующего:

А сколь радостно
Время сладостно
В любви пребывати...

Но вскоре такие виршевые канты окончательно сменяются сентиментально-галантной, буколической, пасторально-идилличе-

[1] См. Н. Ф. Ф и н д е й з е н, Сборники российских песен XVIII века («Известия Отд. русск. яз. и слов. Академии наук», т. XXXI, 1926, стр. 285); о составе и источниках сборников псальм и кантов см. работы В. Н. П е р е т ц а. Историко-литературные исследования и материалы, т. I, СПБ 1900; Е г о ж е, Новые данные для истории старинной украинской лирики, СПБ 1907, и др.

[2] О развитии виршевой поэзии в России см. И. Н. Р о з а н о в. Вирши. Библиотека поэта. Малая серия М. 1935.

ской лирикой. Как было уже указано, во второй половине XVIII в. устанавливается взаимное тяготение книжной дворянской лирики и устной лирики мещанской и крестьянской. Песенники особенно ярко отражают этот процесс. Надо иметь, однако, в виду, что первоначально печатные песенники не ставили себе задач обслуживания широких масс населения, как это стало характерным для песенников несколько более позднего времени. Первые песенники издавались прежде всего в интересах двора и придворных, а потом для более широких кругов дворянства.

Первым таким светским песенником была нотная книжка «Между делом безделье, или собрание песен с приложением тонами на три голоса. Музыка Г. Т.» (СПБ 1759). Составителем песенника, скрывавшимся под инициалами Г. Т., был воспитатель графа Разумовского, сына известного фаворита императрицы Елизаветы, Григ. Ник. Теплов, будущий тайный советник и директор государственного фарфорового завода. Тексты песен — большей частью галантно-любовные стихи Сумарокова и других придворных поэтов, музыка, многократно перепечатывавшаяся в позднейших песенниках, составлена в модных среди придворного круга формах итальянской «сицилианы», напоминающей напев баркароллы, французского менуэта, польских полонеза и мазурки. Эти ритмы оставались характерными и для большинства романсов и литературных песен, даже так называемых «русских песен» всего XVIII и начала XIX в.

Следующим нотным крупным песенником было «Собрание русских простых песен с нотами» в 4 частях, вышедших в 1776, 1778, 1779, 1795 гг., составленное Ф. В. Трутовским, камер-гуслистом, «употреблявшимся единственно во внутренних ее императорского величества апартаментах для играния на гуслях». Наряду с подлинно народными, т. е. традиционно-крестьянскими песнями, однако, по собственному признанию составителя, подправленными им, имеется немало песен литературного происхождения. В музыкальном отношении песни Трутовского представляют традиционно-крестьянские мотивы (Трутовский сам уроженец Ивановской слободы Белгорода) с явным налетом указанных выше иноземных, модных в придворных кругах, музыкально-вокальных форм.

Значительно более строг в соблюдении этнографических требований был составитель «Собрания русских народных песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем» (части I—II, изд. 1-е, СПБ 1790; изд. 2-е, 1818). Как теперь выяснено со всей определенностью, Прачу принадлежит только гармонизация песен, а подбор и запись напевов, а также очень интересное в научном отношении предисловие к собранию принадлежат члену Академии художеств, инженеру-архитектору, тайному советнику Н. А. Львову, большому знатоку и любителю песен.

Эти нотные песенники, печатные и рукописные, предназначались как для сольного, так и для многоголосного пения, как для

самой дворянской знати, так в особенности для многочисленных певчих и музыкантов, живших при царском дворе, в дворах и поместьях вельмож (хоры певцов, рожечников, гусляры, оркестры музыкантов, театральные труппы — это все было почти обязательными принадлежностями аристократической пышной обстановки). Наряду с такими нотными песенниками выходили и распространялись постепенно все в более широких кругах дворянства, затем крупной и мелкой буржуазии, а далее крестьянства песенники, содержавшие только словесные тексты. Как подмечено исследователями, такие песенники служили материалом для подновления уже приедавшихся песен и романсов путем подстановки новых текстов к популярным мотивам. В песенниках мы то и дело встречаемся с указаниями, что песня поется на такой-то известный «голос» (так в то время назывался мотив или напев).

СОБРАНІЕ
РАЗНЫХЪ ПѢСЕНЪ.

I.

Сокрылись тѣ часы, какъ ты меня искала,
И вся моя тобой утѣха отнята:
Я вижу, что ты мнѣ невѣрна нынѣ стала,
Противъ меня со всѣмъ ты стала ужъ не та.
Мой стонъ и грусти люты,
Вообрази себѣ
И вспомни тѣ минуты.
Какъ былъ я милъ тебѣ

*

Взгляни на тѣ мѣста, гдѣ ты со мной видалась,
Всѣ нѣжности они на память приведутъ.
Гдѣ радости мои! гдѣ страсть твоя дѣвалась!
Прошли и въ вѣкъ ко мнѣ обратно не придутъ.
Наста-

Снимок первой страницы «Собрания разных песен» Чулкова

Самым известным и имеющим особенно большое значение для историков народной русской песни является песенник Михаила Дмитриевича Чулкова («Собрание разных песен», части I—IV с прибавлением, 1770—1774) [1]. Как и во всей своей чрезвычайно плодовитой литературной деятельности, и в данном сборнике Чулков ориентировался уже на более демократическую, преимущественно городскую мещанскую среду. Относя себя к «мелкотравчатым» писателям (см. его предисловие к «Пересмешнику»), Чулков, сын придворного истопника, получивший, однако, университетское образование, чувствовал себя приниженным в дворянской среде культурного общества. Всю свою деятельность он посвятил удовлетворению художественных запросов

[1] Переизданы Академией наук в 1913 г. только части I—III.

мелкобуржуазной, мещанской массы. Ему долго приписывалось издание «Русских сказок» (10 частей, 1780—1783), представляющих своеобразную стилизацию традиционных сказок под авантюрно-волшебно-рыцарский роман, очень любимый мещанским читателем. С этой же целью составлен им сборник повестей юмористических рассказов и анекдотов под названием «Пересмешник» (4 части, 1766—1768), выдержавший несколько изданий. Для этой же среды написаны Чулковым авантюрно-бытовой роман «Пригожая повариха» (1770), реально-бытовой роман «Горькая участь» и т. д. [1].

На основании всего сказанного о Чулкове можно легко догадаться, что его «Собрание разных песен» и есть действительно собрание разных песен как традиционно-крестьянских, так и литературных. Как выяснил А. В. Марков [2], Чулков не записывал сам песенных текстов, а воспользовался в большой мере ходившими уже по рукам рукописными песенниками, с их характерной чертой — смешением устно-песенного репертуара с галантно-сентиментальными романсами. Кроме того, Чулков, повидимому, как впоследствии П. В. Киреевский, пользовался записями песен, присылавшимися ему разными лицами из разных мест России. Обращает на себя внимание довольно большое количество песен солдатских, записанных, повидимому, для Чулкова от солдатских хоров. Возможна и запись песен от мещан и купцов. Чулковский песенник был переиздан составителем в 1776 г. в Петербурге, а в 1780—1781 гг. в Москве Н. И. Новиковым под заглавием «Новое и полное собрание российских песен» с добавлением двух частей. Чулковский песенник имеет огромное значение для истории русской песенной лирики, так как дает богатейший материал для сопоставлений с современным песенным репертуаром и для выводов об эволюции песенных текстов в течение более чем 150 лет.

За песенниками Чулкова и Новикова последовал длинный ряд других, с характернейшими заглавиями, рисующими те цели, которые себе ставили их составители, и вкусы тех, чей спрос этими песенниками удовлетворялся. Таковы, например, заглавия: «Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни: любовные, пастушеские, шутливые, простонародные, хоральные, свадебные, святочные, с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий», «Избранный песенник, или собрание наилучших старых и самых новейших нежных, пастушьих, свя-

---

[1] О Чулкове и его литературной деятельности см. В. В. Сиповский, Очерки из истории русского романа, т. I, вып. I и II (СПБ 1909), а также В. С. Нечаева, Русский бытовой роман XVIII века; М. Д. Чулков, Ученые записки Института языка и литературы, РАНИОН, т. II, 1928. См. также П. Н. Сакулин, Русская литература, II, гл. 6, М. 1929.

[2] А. В. Марков, Чулковский песенник и его значение для великорусских народных песен («Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1917, т. XXII, кн. 2, стр. 82—83).

точных, свадебных, хороводных, театральных, веселых, простонародных, столовых, военных, малороссийских, сатирических и других русских песен» (1792), «Карманный песенник, или собрание лучших светских и простонародных песен» (1796), «Печальному утеха, или веселому забава, а праздному на безделье дело, или Новый настоящий русский песенник. В двух частях. С картинкою» (М. 1798) и т. д.

Традиция составления подобных песенников перешла и в XIX в. и тянется до первых пореволюционных лет. Многие песни из песенников XVIII в. механически переносятся в песенники XIX и XX вв., другие постепенно отпадают, заменяясь песнями нового склада или переработками песен старых. При этом явно меняется и социальная среда, для которой песенники составляются. С ростом промышленного капитала, усилением и расширением буржуазии, с количественным увеличением грамотной среды песенники все больше демократизируются, ориентируясь уже все больше и больше на мелкую мещанскую среду и на крестьянство. Меняется постепенно и внешний характер книг. Если песенники XVIII в. были довольно дорогими книгами, притом многотомными, следовательно, по цене своей доступными только для зажиточных слоев населения, в течение XIX в. мы видим большее и большее стремление к понижению цены, а вместе с тем, конечно, и ухудшение качества самих изданий: многотомные толстые песенники сменяются постепенно изданиями лубочного характера, к концу XIX и в начале XX в. превращаясь большей частью в тощенькие тетрадки в лист или даже полулист с красочной, аляповато сделанной картинкой на обложке. Меняются постепенно и заглавия песенников.

Связь с традицией XVIII в. чувствуется, однако, еще долго, но соответственно с изменением социальной жизни и культуры меняется содержание заглавий. Вот несколько заглавий из разных десятилетий XIX в.: «Избранный песенник для прекрасных девиц и любезных женщин», М. 1816, «Туалетный песенник для милых девушек и любезных женщин», Орел 1820, «Новейший полный песенник, или собрание отборных всякого рода песен», 4 части, М. 1822, «Русский песенник, или собрание лучших и любимейших песен», издание К. Авдеевой, 2 части, СПБ 1848, «Новейший полный русский песенник, собранный из народных русских песен и из сочинений известных русских писателей», в 4 частях, М. 1854, «Песенник, или собрание избранных песен, романсов и водевильных куплетов» в 3 частях, СПБ 1855, «Песни тиролек и московских гризеток, распеваемых ими в трактирах Тумановом, Зайцевом, Часовниковом и Пеговом, в кофейных Александровского сада, Тверского бульвара и Волчьей долины. С присовокуплением хоровых песен Осипа», М. 1860. Самое заглавие песенника говорит о той социальной среде, которая должна была его раскупать. Вспомним по мемуарам Островского, Аполлона Григорьева, Тертия Филиппова, Максимова и других, как велико было в 50—70-х годах увлечение песенным творчеством во всех слоях

купечества. Московские трактиры были рассадниками большей частью псевдонародных русских, а также «цыганских» песен, которые разносились по всей России. Трактирная эстрада, а также всякие другие виды открытых сцен вырабатывали и популяризовали всевозможные мещанские песни, романсы, арии и куплеты. Ср. такие заглавия песенников: «Новый полный песенник. Сборник избранных песен русских, малороссийских, цыганских... романсов, юмористических и сатирических стихотворений, арий и куплетов... собрал Любитель», изд. 2-е, дополненное, М. 1874, «Сюрприз от молодых мущин прекрасному полу». «Я хочу вам рассказать», «Публичные песни, шансонетки, куплеты, петые артистками разных хоров...», М. 1878. Эта мещанская стихия через эстрады и песенники все больше и больше просачивалась в деревенский и фабрично-заводской песенный репертуар, замутняя и отравляя подлинно народную поэзию. Таково было одно из проявлений той «художественной культуры», которую нес массам капитализм.

Как правильно замечает А. С. Якуб, это все еще не сборники лубочного характера. Но наряду с ними и постепенно их вытесняя, плодится и множится огромнейшая литература песенников лубочных. Распространителями их были издатели лубочной литературы, так называемой «литературы Никольской улицы» (издательства эти большей частью находились на Никольской и на Солянке в Москве). В конце XIX и начале XX в. там существовали такие лубочные фирмы, как Морозова, Коноваловой, заменившая фирму Абрамова и Сазонова, Шалимова, Анисимовой (заменившая фирму Баркова), Шарапова, Губанова, крупнейшая фирма Сытина, на Трубной площади фирмы Максимова и Балашова; в Петербурге фирма Холмушиных, раньше фирма Кузина; в Киеве Губанова и т. д. (сведения об этих лубочных издательствах см. в упомянутой статье А. С. Якуб).

В конце XIX в. некоторые из указанных фирм выпускали песенников по нескольку десятков тысяч экземпляров (например Сытин в 1894 г. издал 62 000 экземпляров, Губанов — 66 000). Названия лубочных песенников весьма разнообразны, но в общем могут быть сведены к таким группам: песенник — новый, новейший, полный, русский, народный, военный; сборник или собрание песен, романсов, куплетов новых, новейших, русских, отборных, отборнейших, модных, любимейших, солдатских, веселых; песни — новые, народные, веселые. Очень часто лубочные песенники носили названия той или другой из популярных в данный момент песен: «Маруся отравилась», «Могила» (по песне «Пускай могила меня накажет»), «Златые горы», «Варяг», «Гайда тройка», «Шумел, горел пожар московский», «Ах, зачем эта ночь», «Карие глазки», «Бывали дни веселые», «Ах ты бедная, бедная швейка», «Последний нынешний денечек», «Ухарь купец», «Трансвааль», «Мой костер», «Коробушка», «Потеряла я колечко», «Сережа пастушок» и т. д. Некоторые заглавия имеют более

общий характер: «Весельчак», «Незабудка», «Песни босяков», «каторжан», «колодников», а также «Песни пьяниц-алкоголиков», «Песни рогатого мужа» и т. д.

Если принять во внимание всю эту колоссальную продукцию песенников как лубочных, так и более солидных, то понятно, какое огромное влияние песенники должны были оказать на устный песенный фольклор городского купечества, мещанства, разночинцев, рабочих и крестьянства. К сожалению, систематического большого исследования истории влияния песенников на фольклор мы до сих пор не имеем. Не имеется до сих пор и полного систематического обзора песенников.

Однако даже беглое изучение деревенского песенного репертуара любой местности в начале XX в. и теперь показывает, как велик процент песен, восходящих через песенники к поэзии книжной. Песенники интересны и в другом отношении: они зачастую являются очень важными, датированными документами тех изменений, которые претерпевает книжный романс или песня, попадая в устный репертуар масс. Дело в том, что массовые песенники печатают очень часто не первоначальные тексты, вышедшие из-под пера поэта, а дальнейшие переработки текста, произведенные в результате фольклорной жизни. Надо сказать также, что отношение к авторскому тексту в огромном большинстве песенников, особенно лубочных, было самое бесцеремонное. В большинстве случаев в песенниках имена авторов не указывались, песни обезличивались, и лишь тщательными историко-литературными изысканиями исследователям удается определить «неизвестного автора известной песни». Так, например, недавно И. Н. Розанов[1] открыл, кто является автором очень популярной песни, попавшей в свое время в репертуар знаменитой эстрадной певицы Плевицкой «Шумел, горел пожар московский». Автором оказался малоизвестный поэт середины XIX в. Н. С. Соколов, напечатавший в сборнике «Поэтические эскизы. Альманах стихотворений», изданный А. М. Поздняковым и А. М. Пономаревым (М. 1850), стихотворение «Он». Для сравнения приведем как оригинальный текст Соколова, так и вариант переработки по «Новейшему песеннику» «Стенька Разин», изд. т-ва «Издательский кооператив московских газетчиков», М. 1918, стр. 28.

Текст Н. С. Соколова.	Текст песенника.
Кипел, горел пожар Московский,	Шумел, горел пожар Московский,
Дым расстилался по реке,	Дым расстилался по реке,
На высоте стены Кремлевской	А на стенах вдали Кремлевских
Стоял он в сером сюртуке,	Стоял он в сером сюртуке.
Он видел огненное море;	И призадумался великий,
Впервые полный мрачных дум,	Скрестивши руки на груди,
Он в первый раз постигнул горе,	Он видел огненное море,
И содрогнулся гордый ум.	Он видел гибель впереди.

[1] И. Н. Розанов, Литературный источник популярной песни, журн. «Художественный фольклор», вып. I, М. 1926.

Ему мечтался остров дикий,
Он видел гибель впереди,
И призадумался великий,
Скрестивши руки на груди.
И погрузился он в мечтанье,
Свой взор на пламя устремив,
И тихим голосом страданья
Он сам себе проговорил:
Судьба играет человеком,
Она, лукавая, всегда —
То вознесет тебя над веком,
То бросит в пропасти стыда.
И я, водивший за собою
Европу целую в цепях,
Теперь поникнул головою
На этих горестных стенах!
И вы, мной созванные гости,
И вы погибли средь снегов, —
В полях истлеют ваши кости,
Без погребенья и гробов!
Зачем я шел к тебе, Россия,
В твои глубокие снега.
Здесь о ступени роковые
Споткнулась дерзкая нога!
Твоя обширная столица —
Последний шаг мечты моей,
Она — надежд моих гробница,
Погибшей славы мавзолей!

И притаив свои мечтанья,
Свой взор на пламя устремил
И тихим голосом сознанья
Он сам с собою говорил:
Зачем я шел к тебе, Россия,
Европу всю держа в руках,
Теперь с поникшей головою
Стою на крепостных стенах.
Войска все, созванные мною,
Погибнут здесь среди снегов,
В полях истлеют наши кости
Без погребенья и гробов.
Судьба играет человеком,
Она изменчива всегда,
То вознесет его высоко,
То бросит в бездну без стыда.

В переделке песенника мы находим ряд характерных изменений в сравнении с первоначальным текстом. Вот некоторые из них: опущены строки, в которых встречаются малопонятные для демократического читателя того времени литературно-условные обороты, вроде: 1) «погибшей славы мавзолей», или «здесь о ступени роковые...», «надежд моих гробница»; 2) аллегорическое выражение «водивший за собою Европу целую в цепях» заменено более простым и разговорно-употребительным: «Европу всю держа в руках»; также напыщенная метафора «то бросит в пропасти стыда» оказалась малопонятной и заменена, с изменением смысла, более простым и понятным выражением «то бросит в бездну без стыда»; сентиментально-условный эпитет «горестные стены» заменен простым определением «крепостные стены»; 3) устранены детали, предполагающие знание личной судьбы Наполеона — намек на ссылку на остров св. Елены: «ему мечтался остров дикий», указание на разноплеменность войска Наполеона — уже упомянутые нами строки «водивший Европу целую в цепях» и «вы, мной созванные гости». В целом нельзя сказать, чтобы фольклорная переделка оказалась антихудожественным искажением оригинала, — наоборот, если устранить одно-другое выражение (например «бросит в бездну без стыда», «голос сознанья»), переработка усилила экспрессивность и основного образа и главной идеи произведения о превратности судьбы и славы человеческой. Переработка оказалась и сильнее в композиционном отношении:

строфа, выражающая основную сентенцию («Судьба играет человеком»), перенесена в конец произведения и оказалась более акцентированной. Разобранный пример показывает, думаю, методологическую важность сравнительного изучения фольклорных произведений и их литературных источников [1].

Мы подробно остановились на истории воздействия письменной поэзии на устную лирику с конца XVII в. до Октябрьских дней. Мы убедились в огромной взаимной связи устного и литературного творчества. Одним из главных путей проникновения литературы в народный песенный репертуар были, как мы видели, рукописные и особенно печатные песенники. Через дешевые, так называемые «лубочные», издания в фольклор переходило много второстепенных, нехудожественных, часто грубых и пошлых произведений. Внимательное изучение переделок показывает, что народный вкус, воспитанный на прекрасной многовековой поэтической традиции, пытался творчески переработать и этот второсортный материал, подчиняя его, насколько это было возможно, своим эстетическим нормам (отсюда — многочисленные народные переделки, часто улучшающие текст), — но, конечно, нельзя не видеть и того ущерба, который не могло не наносить народному искусству влияние капиталистического города с его трактирами, кафе-шантанами и пошлыми изданиями предприимчивых торгашей.

Но наряду с этим шлаком цивилизации, город (книга, а также, конечно, театр и школа) вносил в художественный мир народных масс и произведения подлинного искусства, литературного и музыкального. Та же лубочная литература, как никак, пускай в отрывках, пускай в небрежных, не выверенных перепечатках, все же знакомила широкие народные массы с творениями лучших наших писателей — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Л. Толстого и многих других.

Уже теперь мы располагаем достаточным количеством данных о произведениях русских поэтов с XVIII по XX в. (песни, романсы, стихи), прочно укоренившихся в народном песенном репертуаре наряду с песнями чисто фольклорного происхождения.

Очень трудно перечислить все песни, литературными источниками которых являются произведения известных и малоизвестных писателей XIX и XX вв. Мне, однако, думается, что не будет излишним сделать перечень наиболее популярных песен, восходящих к определенным литературным источникам. Один перечень их сам может говорить за себя и свидетельствовать о силе литературного влияния на устную поэзию. Делая настоящий обзор, я пользуюсь (с выборкой) теми данными, которые приведены в статье А. С. Якуб, в книге В. И. Симакова и в трудах И. Н. Розанова.

---

[1] Ценные методические наблюдения сделаны в статье И. Н. Розанова: От книги к фольклору. Какие стихи становятся популярной песней. («Литературный критик» № 4, 1935.)

«Под вечер, осенью ненастной»...
С лубочной картинки

Кроме перечисленных уже выше песен Мерзлякова, Дельвига, из произведений авторов начала XIX в. (см. выше, стр. 417) надо указать очень популярные в свое время песни Цыганова (1797—1831). Из его песен особой популярностью пользовались: «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан», положенная на музыку Варламовым, затем «Ах, чарочка моя, серебряная», «Смолкни, пташка канарейка», «Ах, о чем, голубка Маша» и др. Из песен Кольцова до недавнего времени часто распевались и перепечатывались в песенниках: «Хуторок», затем «Оседлаю коня», «Затеплю свечу воска ярого», «Не шуми ты, рожь, спелым колосом», «Не скажу никому, отчего я весной по полям и лугам не сбираю цветов», «Ты не пой, соловей, под моим окном», «Обойми, поцелуй, приголубь, приласкай», «Соловьем залетным», «Я любила его жарче дня и огня», «В поле ветер воет», «Дуют ветры, ветры буйные» и др.

Из Пушкинской лирики в песенники и большей частью через них в широкие народные массы проникли и пользуются до сих пор огромным распространением: «Черная шаль» (1820), «Под вечер осенью ненастной» (1814) — эти две пушкинские стилизации под жестокий романс — «Старый муж, грозный муж» (1824), «Узник» («Сижу за решеткой в темнице сырой», 1822), «Талисман» («Там, где море вечно плещет», 1827), «Зимний вечер» («Буря

мглою небо кроет», 1825), «Зимняя дорога» («Сквозь волнистые туманы пробирается луна»), «Бесы» (1830), «Утопленник» (1828) и др.[1].

Из Лермонтова: «Выхожу один я на дорогу» (1841), «Воздушный корабль» (1840), «Казачья колыбельная песня» (1840), «Желание» («Отворите мне темницу», опубл. в 1840 г.) и др.

Из Жуковского: «Ночной смотр» (1836), особенно же отрывок из «Громобоя» (1810).

Из Некрасова: «Коробейники» (отрывки «Эх, полным полна моя коробушка» и «Хорошо было детинушке», 1861), «Огородник» (1846), «Тройка» («Что так жадно глядишь на дорогу», 1841), «В полном разгаре страда деревенская» (1863), «Осторожность» (1865), «Маша» («Белый день занялся над столицей», 1851—1858).

Из Никитина: «Ехал из ярмарки ухарь купец» (1858), «Вырыта заступом яма глубокая» (1860), «Жена ямщика» (1854), «Ссора» («Не пора ль, Пантелей, постыдиться людей», 1854), «Песня Бобыля» («Ни кола, ни двора», 1850), «Выезд ямщика» (1855).

Дальше должны быть указаны: «Мой костер в тумане светит», «Затворница» Полонского (1846), «Я у матушки выросла в холе» Плещеева (1860), «Колодники», «Колокольчики мои» (1854), «Ты не спрашивай, не распытывай» и др. А. Толстого, «Вот мчится тройка удалая» Ф. Глинки, «Тройка мчится, тройка скачет» кн. Вяземского (1834), «Звонок звенит и тройка мчится» Малышева, «Что затуманилась зоренька ясная» Вельтмана (1831), «Ты душа моя, красна девица» (1841) Л. Н. Ибрагимова, «Не искушай меня без нужды» Баратынского (1821), «Смерть Ермака» («Ревела буря, дождь шумел») Рылеева (1821), «Жаворонок» («Между небом и землей песня раздается») Н. Кукольника, «Нас венчали не в церкви» Тимофеева (1832—1836), «Я вновь пред тобою стою очарован» Красова (1842), «Пловец» («Нелюдимо наше море») Языкова (1829), «Вечерний звон» Козлова (1828), «Смерть матери» («Тятенька голубчик, где моя родная», 1856) Мея, «Не одна в поле дороженька пролегала» Крестовского, «Жертва Волги» («Из-за острова на стрежень», 1880) Садовникова, «Утес Стеньки Разина» («Есть на Волге утес», 1864) Навроцкого, «Разбойник Чуркин» («Среди лесов дремучих разбойнички идут») — перевод стихотворения немецкого поэта Фрейлиграта, сделанный в 1846 году Ф. Б. Миллером[2], «Каторжники» («Отворите окно, отворите») Вас. Немировича-Данченко, «Солнце всходит и заходит» Максима Горького, «Песня о камаринском мужике» (1867), «Дубинушка» Трефолева, «Сиротка» («Уродился я, как в поле былинка», 1867), «У могилы матери»

[1] О народных переделках стихотворений Пушкина см. Н. П. Андреев, Пушкин в народной поэзии. («Лит. критик» № 1, 1937); И. Н. Розанов, Песни Пушкина («Молодой колхозник» № 1, 1937).

[2] И. П. Розанов. Ф. Фрейлиграт в русском фольклоре («Книжные новости» № 2. 1936).

(1866), «Доля бедняка» (1866) Сурикова, переработки народных песен Панова — «Снежки белые, пушистые снежки» (1888), «Ванька ключник» (1888), «Развеселый хоровод» и др. Из творчества «суриковцев», мещанских и крестьянских поэтов, с конца XIX в. стали пользоваться огромной популярностью песни-романсы: «Не брани меня, родная, что я так его люблю» Разоренова, «Бывали дни веселые» Горохова, «Колечко» («Потеряла я колечко, потеряла я любовь»), «Чудный месяц плывет над рекою», «Зачем ты, безумная, губишь того, кто увлекся тобой», «Меж крутых бережков Волга речка течет» М. И. Ожегова.

О проникновении в народно-песенный репертуар революционных песен литературного происхождения мы говорим ниже, в конце главы о фабрично-заводском дооктябрьском фольклоре.

В наше советское время наблюдается, как мы увидим дальше, еще большая связь между народным устным творчеством и художественной литературой. О песнях советских поэтов и композиторов, глубоко проникших в массы трудящихся, мы будем говорить в разделе, посвященном народной советской поэзии.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Якуб А. С., Современные народные песенники. («Известия Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук», 1914 г., кн. 1).

Симаков В. И., Народные песни, их составители и варианты, М. 1929.

Финдейзен Н. Ф., Сборники российских песен XVIII в. («Известия Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук», т. XXXI, 1926).

Розанов И. Н., Песни русских поэтов (XVIII в. — первая половина XIX в.). Библиотека поэта, Л. 1936.

Розанов И. Н., Литературный источник популярной песни. «Художественный фольклор», вып. I, М. 1926.

Розанов И. Н., От книги в фольклор. Какие стихи становится популярной песней, «Литературный критик» № 4, 1935.

ФОЛЬКЛОР ФАБРИК И ЗАВОДОВ

Как уже не раз отмечалось в предыдущих главах, фольклористика XIX и начала XX в. преимущественное внимание уделяла изучению фольклора крестьянского, деревенского; поэтическое же творчество городского населения не подвергалось ни сколько-нибудь систематическому изучению, ни даже собиранию.

Особенно характерно игнорирование старой фольклористикой устного поэтического творчества городского пролетариата. Причины такого невнимания, или, вернее, пренебрежения, вытекали из классовых основ науки и научной среды, направлявшей эту науку в течение целого столетия. Обычной аргументацией, оправдывавшей научное пренебрежение к пролетарскому фольклору, была ссылка на якобы полную нехудожественность, пошлость и грубость устного творчества «фабрики», на вредную, разлагающую роль последней в жизни устной поэзии, на «порчу» поэтических вкусов не только города, но и деревни. Для каждого современного исследователя ясно, что вся эта аргументация являлась выражением классовых «вкусов» самих прежних фольклористов. Сначала дворянская, помещичья среда первых собирателей и исследователей, затем разночинческая, проникнутая народническими разных оттенков тенденциями, естественно, должна была сосредоточивать внимание науки на собирании и изучении явлений крестьянского, деревенского фольклора.

Все, что выходило за пределы крестьянско-традиционной эстетики и этики или за пределы поэзии старых феодальных классов, объявлялось показателями упадка и порчи поэтического творчества. При таком взгляде старой науки на городской фольклор, в первую очередь на фольклор «фабричный», понятным становится сравнительно малое количество материала, которым

располагает фольклористика по вопросу об истории пролетарской устной поэзии.

Факты, приводимые в первых опытах исследования на эту тему [1], поражают своей скудностью и фрагментарностью. В старых научных сборниках песен «фабричный» фольклор, т. е. песни, или содержащие в своей тематике моменты фабричной жизни, или записанные на фабриках и заводах, встречаются спорадически, притом очень редко. В огромнейшем собрании «Песен, собранных П. В. Киреевским» (содержащем 4160 номеров) находится не более десятка песен, которые можно было бы отнести к разряду фабрично-заводских, да и то с целым рядом оговорок. При таком состоянии материала было чрезвычайно трудно работать над разрешением вопроса об истоках и первых этапах развития пролетарского фольклора. Приходилось итти окружным путем: производить массовое собирание фольклорного материала на современных фабриках и заводах и, сопоставляя репертуар разных поколений в рабочей среде на одном и том же предприятии, а также репертуары на разных промышленных предприятиях, ретроспективно воссоздавать картину постепенных изменений в песенном богатстве фабрик за несколько десятков лет. К сожалению, даже чисто собирательская работа по фабрично-заводскому фольклору началась совсем недавно. В 1925 г. мною была опубликована небольшая статья «Песни фабрики и деревни» [2], посвященная характеристике песенного репертуара посудной фабрики им. Калинина в б. Корчевском у. б. Тверской губ., на основании материалов, собранных студентами Тверского (теперь Калининского) педагогического института; в 1928 г. П. М. Соболев напечатал статью «О песенном репертуаре современной фабрики», в основу положив наблюдения над фольклором фабричного населения Орехово-Зуева [3]. Летом 1929 г. фольклорной подсекцией Института литературы и языка РАНИОН совместно с фольклорным кабинетом ГАХН была совершена специальная экспедиция на уральские фабрики и заводы для записи фольклора. К сожалению, эти материалы остаются до сих пор неопубликованными.

За самые последние годы дело изучения фабрично-заводского фольклора заметно продвинулось вперед. В 1934 г. появилась книжка «Фольклор фабрично-заводских рабочих» со статьями П. М. Соболева и В. И. Муравьева, вызвавшая подробную рецензию А. Л. Дымшица в «Советском фольклоре» (№ 2—3) за 1935 г. В 1934 г. в журн. «Советская этнография» (№ 1—2) была напечатана А. М. Астаховой и П. Г. Ширяевой статья «Старая

---

[1] П. М. Соболев, Новые задачи в изучении фольклора, «Революция и культура», кн. 1, 1929; Его же, Образ фабричного рабочего в песенном фольклоре XIX века, «Литература и марксизм», кн. 2, 1930.

[2] Юрий Соколов, Песни фабрики и деревни, «Вестник просвещения», кн. 4, 1925.

[3] П. Соболев, О песенном репертуаре современной фабрики, «Ученые записки Института литературы и языка РАНИОН», т. II, 1928.

рабочая песня» с рядом новых публикаций песенных текстов, записанных на ленинградских фабриках и заводах. В томах 19—21 «Литературного наследства», посвященных литературе XVIII в. (М. 1935), помещена интересная публикация Дмитриева «Рабочий фольклор XVIII века». А. Н. Лозанова напечатала две статьи по истории фабричного фольклора «Песня рабочих и крепостных» (журн. «Резец» № 13, 1934) и «Фабрично-заводские песни крепостной России» (журн. «Литературная учеба» № 7, 8, 9, 1935). Немало сведений по истории фабрично-заводской песни сообщено в книге «Пролетарские поэты», т. I, изд. «Советский писатель», 1935, с комментариями А. Л. Дымшица. См. также интересную статью А. Л. Дымшица «Дооктябрьский рабочий фольклор» («Лит. учеба» № 1, 1936). Статья перепечатана в книге А. Л. Дымшица «Литература и фольклор», М. 1938.

Из местных публикаций интересна небольшая статья И. Власова «Рабочая частушка», напечатанная на основе материала ткацких фабрик Ивановской промышленной области в журн. «Рабочий край» (№ 12, 1935). В Свердловском областном издательстве издан в 1937 г. большой сборник «Дореволюционный фольклор на Урале», составленный краеведом В. П. Бирюковым. Большой материал по революционному дооктябрьскому рабочему фольклору собран для подготовляемого фольклорной секцией Академии наук издания «Песни революционного подполья» (бригада в составе С. Д. Магид, П. Ширяевой, В. И. Чичерова, М. С. Друскина). В издательстве «Тритон» вышла брошюра М. С. Друскина «Революционные песни 1905 года», Л. 1936 (см. рецензию Черномордикова в журн. «Советская музыка», 1936).

Иркутским фольклористом А. В. Гуревичем написана книга «Фольклор Восточной Сибири», Иркутск 1938. Там приводятся ценные песни и рассказы о Ленских событиях 1912 года.

При анализе пролетарского фольклора в его прошлом необходимо иметь в виду, что рабочий класс не представлял собой единой сплошной массы.

Пролетариат не сразу сложился и как класс «в себе» и, тем более, как класс «для себя». В быту, в мировоззрении, в творчестве рабочих масс было множество разветвлений, нюансов, стоящих в тесной зависимости от существования в прошлом социальных прослоек внутри пролетарского класса. Поэтому история рабочего фольклора, естественно, стоит в теснейшей связи с историей становления, развития пролетариата и его связей с другими классами и социальными группами.

Перед исследователями фабрично-заводского фольклора стоит заманчивая, но очень сложная задача вскрытия в песнях, сказках, преданиях и в других фольклорных жанрах таких явлений, которые могли возникнуть в старое время либо в среде крепостных рабочих в усадебных барских заводах, либо в среде рабочих посессионных, т. е. крестьян, прикрепленных к купеческим фаб-

рикам, либо в среде рабочих «приписных», т. е. крестьян, приписанных к государственным казенным заводам, либо в среде ссыльных и каторжных, отданных для выполнения подневольного труда на казенные или частные предприятия (рудники, заводы), либо кабальных рабочих, т. е. рабочих вольнонаемных из оброчных крестьян (преимущественно потребляющих губерний), из городских ремесленников-кустарей и из других слоев городского мещанства. Все эти разнообразные по своему социально-экономическому и правовому, а, следовательно, и по культурно-бытовому типу слои рабочего населения, из которых постепенно образовался подлинный пролетариат, конечно, надо полагать, вносили свое специфическое в колоссальный песенный и сказочный репертуар национального фольклора. Теперь, выбирая материал из общей массы фольклора, находишь пока сравнительно немного, что могло бы непосредственно связаться с бытом и настроениями какого-нибудь определенного из перечисленных выше слоев рабочей среды. Но в дальнейшем, с бо́льшим накоплением материала и с усовершенствованием методов классового анализа, надо думать, раскроется более ясная и полная картина фольклора первых стадий становления самого пролетарского класса.

Большой исторический интерес представляют песни рабочих на рудниках и горных заводах XVIII в. Песни эти, к сожалению, сохранившиеся в немногих записях, являются ценными иллюстрациями к историческим сведениям об ужасающих условиях работы в то время, о невероятных формах безжалостной эксплоатации рабочих, армия которых либо пополнялась из посессионных и приписных крестьян, либо из среды ссыльно-каторжных. Надо иметь в виду, что положение ссыльных и каторжных на рудниках и заводах было еще тяжелее, чем в тюрьмах. Засвидетельствованы случаи намеренного совершения уголовных преступлений с целью вырваться с рудников и заводов и попасть в тюрьму. Такова была бездна горя и отчаяния «работных людей» на Урале.

Одна из популярных в то время песен, возникшая около Барнаула на Змеевском руднике, очень показательна для рабочего песенного репертуара того времени. Рудник был военизирован. Работы производились под наблюдением военного начальства. Песня противополагает вольное, праздное житье офицерства тяжелому каторжному труду рабочих. В этой песне уже чувствуется сознание рабочими социальной несправедливости, остро ощущается социальный антагонизм. В своем языке, стиле песня явно несет воздействие книжной речи той эпохи.

О, се горные работы!
Скажем, горные работы,
Они всем дают заботы!
Офицером быть нескучно, —
При сем жить им неразлучно.
А наш пристав, офицеры-господа
Все исправности несли:
Постояли да ушли.

Ой вы, бедны бедняки,
Первой части бергамы,
Все вы знаете заботу;
Как ударят на работу,
На работу бьют, треложат,
Мы противны быть не можем.
Ой ты, свет наша умыльна,
Змеевская плавильна!

Очень характерно в дальнейшем ходе песни подробное перечисление орудий труда и описание самого производства. Это черта, по справедливому замечанию А. Н. Лозановой, типична для фабрично-заводских песен уже с начала их зарождения. В этих отпечатках профессиональных рабочих интересов обнаруживается одна из отличительных особенностей, отграничивающих песню рабочих от песен крестьянских, с которыми она связана по своему происхождению. Песня продолжает:

Ой, ты свет наша умыльна,
Змеевская плавильна!
Тонко, громко в доску бьет,
К себе в гости зовет.
Подле шнурик, подле бок,
Есть корыто и гребок,
Потыкальник, молоток,
Настилаем в шахту смесь
О четыреста пуд вес;
Как четыреста пуд вес —
В одну смену все сожечь.

Как и многие другие песни фабрично-заводских и рудничных рабочих, уже и данная песня подчеркивает произвол и жестокость мастеров и других надсмотрщиков и администраторов, их взяточничество и другие формы эксплоатации. Как и многие другие песни рабочих, данная песня прямо называет по фамилии тех конкретных лиц, которых она изобличает. Эта черта показывает, что песня носила конкретно боевой для того времени на определенном заводе актуальный характер, сатира была злободневной и потому острой.

Мастер ходит, подтверждает,
Чтобы шлак был небогат...
Постарайся, друг и брат,
Чтобы Правдин был богат.

Из вариантов песни легко определить, что Правдин — это фамилия уставщика, распределителя работ, а эта должность давала возможность широко пользоваться взятками. Некоторые места в песне указывают на военно-тюремный режим на руднике, на практику телесных наказаний, на весь кошмар подневольного труда, понуждаемого лишь страхом физической грубой расправы. Рабочие были распределены на команды (части), многие содержались, как в тюрьме, за решетками, находясь под беспрерывным наблюдением надсмотрщиков.

Ой, вы, бедны бедняки,
Пятой части парняки!
Все вы знаете заботы,
Как ударят на работы.
На работы бьют, треложат,
Мы противны быть не можем.
Вот и слушаем опять,
Как ударят часов пять,
В решеточки загремят,
Ваше сердце унывает.
Инструмент нам принимать:
Болотки и гребки,
Рудобойны молотки.
По фонтанам воду пустят,
Наше сердце приопустят,
Мы примамся работать,
Золоту руду катать.
Как подрядчики на нас
Не косили б своих глаз,
Не грозили бы рукой,
Не стращали бы лозой[1].

[1] Эта песня была записана Е. И. Парамоновым в Барнауле от бывшего змеегорского рабочего и напечатана в «Томских губернских ведомостях» за 1865 г., № 17—18. Другой вариант ее приведен в книге В. И. Семев-

Интересно, что в одном из вариантов (вариант Блюммера) песня завершается такой вызывающе иронической, классово-заостренной концовкой:

Как урок окончим свой,
Всех отпустят нас домой.
Мы по улице пойдем,
Громко песню запоем,
Как начальство любит нас...

Но был и другой, более затушеванный, видимо для отвода глаз, конец (вариант Парамонова):

Как кончаем урок свой,
Так отпустят нас домой.
А когда домой пойдем,—
Громко песни запоем.
Мимо Медера пойдем,
Мимо Кенига пойдем,
На базарочек зайдем,
Калачей на грош возьмем
И позавтракаем...

Упоминаемые в песне Медер и Кениг — какие-нибудь начальствующие лица из рудничной администрации или немцы-мастера. Конец песни любопытен в бытовом и социально-психологическом отношениях: он показывает классово-организующую роль коллектива рабочих. Стоит собраться вместе, итти скопом, гурьбою, как нарастает смелость, сознание своей силы, песня становится ярче, заостреннее, озорнее. Когда все вместе, тогда и начальство не так страшно. Классовой издевкой звучит и затушеванный вариант. Нарочито прозаический последний стих песни иначе как издевка над начальством и его шпионами не может восприниматься при известности другого варианта.

Не менее любопытна и другая песня-стихотворение, воспроизведенная в «Сочинениях о сибирских рудниках и заводах» Ивана Германа (ч. I, СПБ 1797). Песня эта тоже связана со Змеегорским рудником. Она составлена рабочими подростками, посылавшимися на рудник «на разбор руды». Об этой повинности И. Герман сообщает следующее: «К разбору руд употребляются те служители, которые горных и заводских работ за престарелостью, увечьем и болезнями сносить не могут; а бо́льшая часть оных составляется из служительских детей, которые из всех заводов к маю месяцу в рудники высылаются, а в октябре паки в домы к отцам своим возвращаются... Плата оным производится от 3 до 7 копеек за работной день» [1].

Песня очень показательна в том отношении, что по ней легко убедиться, какая ненависть вырастала с детских лет к подневольному тяжкому труду, а, следовательно, и к заводу, фабрике, руднику.

Вот несколько выдержек из этой исторически ценной песни рабочей молодежи конца XVIII в.:

ского «Из истории обязательного горного труда в Сибири», Иркутск 1897. Третий вариант напечатан в очерке-романе Блюммера «На Алтае». О песне см. в статье А. Н. Лозановой «Фабрично-заводские песни крепостной России», «Литературная учеба» № 7—8, 1935.

[1] И. Герман, «Сочинения о сибирских рудниках и заводах», ч. I, СПБ 1797, стр. 269—270.

На разбор нас посылают,
Шибко нас дерут и мают,
А сами за что — не знают,
В отдаленны края посылают...

Песня дальше перечисляет (несколько сходно с соответствующими бурлацкими песнями) те места, через которые приходилось ребятам пробираться к Змеегорскому руднику:

Поедем в Бель-месбу,
Запоем песню веселу,
Проедем к Шадрину,
Растеребим старшину,
Проедем в Сáушку,
Попросим бáушку
Напоить, накормить
И спать положить.
Утром встанем,
Кошельки свои достанем,
Сухариков поедим
И в даль поглядим.
Видим, — на горке на высокой,
Над крутой над плотинбй, над водой
Стоит рудник Змеев золотой
Да нам противной он какой![1]

Это вырвавшееся из детской груди восклицание дышит своей неподдельной искренностью. В приведенном отрывке нельзя не отметить очень характерной для детского творчества реминисценции сказки: в словах «Попросим баушку напоить, накормить и спать положить» явно звучит отголосок сказки о бабушке-яге, которая доброго молодца Ивана-царевича по его просьбе «напоила, накормила и спать положила».

Глубокой правдивостью и подлинным реализмом наполнено описание жуткой картины детского труда на руднике. Нескладные по слогу, ритмически нестройные строки песни-стихотворения по-настоящему волнуют правдой своих слов:

На промывке на ручной
Есть нарядчик некошной.
Он идет, шары уставит,
Работать нас заставит.
Ходит — нас розгами дерет
И волоса на голове рвет.
И в праздник робить оставляет,
И сам за что — не знает.
Жаловаться не знаем кому, —
Только богу одному.
До его высоко,
До царя далеко.
И говорим: О-хо-хо!
Житье нам плохо!
В казарме мы живем.
Хлеб с водой только жуем.
С работы убежим,
По цельным дням в кустах лежим.
Нас поймают и тогда
До смерти задирают и замают.[2]

Говоря о песнях уральских горных рабочих эпохи крепостничества, нельзя не указать на еще один распространенный в свое время тип песен: на песни, описывавшие мечты рабочих сбежать с завода, как только удастся залечить раны после телесных наказаний, после прохождения через «зеленый сад», т. е. сквозь строй солдат со шпицрутенами:

Отошла зима с морозом,
Мы лишились всех угроз,
Только трудно остается
Нам зеленый сад пройти.
Гарнизон стоит порядком,
Барабанщики по концам;
Спину, плечики начеканят, —
В лазарет нас отведут,
Мокрыми тряпками обвивают,
Знать нас вылечить хотят...
Мы с коечек вставали,
Думу думати одно:

[1] И. Герман op. cit., стр. 169.
[2] Там же.

Теперя кончилась болезня,
Нам нечего хворать.
Давайте поскорее, братцы,
Лыжи направлять [1].

Эта песня впоследствии перешла в разряд тюремных и каторжных.

Горные предприятия на Урале — заводы и рудники, — в значительной своей части принадлежавшие известным богачам Демидовым, оставили по себе глубокую и мрачную память среди рабочих Урала. В 1936 г. Е. М. Блинова записала от одной 78-летней старушки в Свердловске песню, ярко воспроизводящую весь ужас жестокой эксплоатации горнорабочих в XVIII веке, ужас, заставлявший рабочих бежать в леса и горы, пополнять собою шайки разбойников. Вот эта песня:

Благослови, сударь хозяин,
У тебя ли во дому,
Во высоком терему,
Поскакать, поплясать,
Про все городы сказать,
Про все Демидовые.
У Демидова в заводе
Работушка тяжела,
Ах, работушка тяжела...
Ах, спинушки болят!
В рудник-каторгу сажают,
Ах, да не выпускают.
Там нас голодом морят,
Ах, студенцою поят!
Уж вы, горы, да горы высокие,
Уж леса на горах да дремучие!
Добрых молодцев, людей беглыих,
Вы укройте разбойничков бедныих,
Ах, людей да Демидовых. [2]

Большой заслугой В. П. Бирюкова и Е. М. Блиновой перед советской наукою нужно счесть запись ими ценнейших произведений старинного фольклора уральских рабочих. Произведенные и опубликованные ими записи в очень большой степени заполняют имевшиеся раньше пробелы в наших сведениях об устном творчестве фабрично-заводского пролетариата.

В указанной книге В. П. Бирюкова «Дореволюционный фольклор на Урале» второй раздел, составленный и комментированный Е. М. Блиновой, посвящен устному творчеству уральских рабочих. Помимо ряда вновь открытых рабочих песен, в сборнике уделено большое внимание «тайным сказам» уральских рабочих, т. е. легендарно-историческим рассказам об отдельных эпизодах жестоко классовой борьбы рабочих и повстанческих «разбойничьих» отрядов со свирепыми эксплоататорами — заводовладельцами, заводскими управляющими и другими представителями заводской администрации. Эти рабочие сказы назывались на Урале «тайными», так как рассказывать их приходилось тайком от заводских хозяев и царской полиции. Эти «тайные сказы» бесспорно играли большую политико-агитационную и революционизирующую роль.

В нескольких вариантах записан «Тайный сказ про атамана Золотого». В основе сказа лежит реальный эпизод из истории рабочих волнений на Урале во второй половине XVIII века. Не-

[1] Напечатана Пономаревым в статье «Что поет про себя Приуралье» («Северный Вестник» № 11, 1887). Перепечатана в указанной выше статье А. Н. Лозановой, стр. 174.

[2] В. П. Бирюков, Дореволюционный фольклор на Урале, стр. 273.

задолго до Пугачевского восстания огромное впечатление на трудовые массы Урала произвела повстанческая деятельность б. крепостного крестьянина, а затем горнозаводского рабочего Андрея Степановича Плотникова. Принужденный скрываться в бегах, он примкнул к одной из многочисленных шаек разбойников в уральских горах. Вскоре стал известен под прозвищем Рыжанки или атамана Золотого. В 1771 году он убил одного из самых жестоких заводчиков Урала — Ширяева. Вскоре после этого события Рыжанка был пойман и после ужасных мучений казнен. Легенда об атамане Золотом приписывает ему множество благородных подвигов. Например, согласно легенде, еще будучи рядовым членом разбойничьего отряда, он собственноручно убил своего атамана Прибытова за то, что тот хотел было изнасиловать захваченную в плен молодую девушку, племянницу заводчика Ширяева. Рыжанка после этого и был избран атаманом, а образ спасенной им девушки народная легенда разукрасила романтической фантазией. По легенде девушка подарила атаману чудесный перстень, а также сказала ему тайное «дорогое слово», обладавшее волшебной способностью открывать перед атаманом все запертые двери и даже раскрывать перед ним горы и недра земли.

Насколько популярны были подобные «тайные сказы» в рабочей среде и насколько остро воспринимались они в прежнее время слушателями, показывает следующий рассказ уральского рабочего — старика А. Л. Ерошина (рассказ записан в 1935 г.):

«От деда еще слыхал, что наш медный завод Походяшин, хозяин-то, на костях выстроил. На костях и домну задули. Золото кровью мыли, и сказ про это имеется. Только сказ я позабыл, а песню запиши (приводит песню). Других песен не припомню — забыл, а пели. Жалостливую затянут, но больше матерные складывали на приказчиков да на управителей... А вот сказки рассказывать были у нас дотошные. Жил со мной в бараках рабочий один пожилой, — Косточкой его звали. Тот как начнет про атамана Рыжанку сказывать, так раза три заставят его ребята за вечер рассказать. Дойдет до того места, как Рыжанка слово дорогое сказал и открылись перед ним двери железные, и хозяин, заводчик это, как звать его, забыл, на колени перед Рыжанкой пал и со слезами просил, чтобы отпустил его атаман и что не будет он над рабочими людьми измываться, а атаман задумался, — как скажет об этом Косточка, тут сколько раз ребята ни слышали, а начнут материть того хозяина и нашего на придачу. Верить не хотят, что Рыжанка, значит, дурака сваляет и того гада не убьет. Потом сам Косточка взялся по-другому рассказывать. Только всем знать хотелось, что Рыжанка с хозяином сделает» [1].

В тайных сказах о Рыжанке, или атамане Золотом, не мало художественных мотивов, известных нам по легендам о Степане

[1] В. П. Бирюков, Дореволюционный фольклор на Урале, 1936, стр. 211.

Разине и Пугачеве (в частности мотив о скрытом до поры до времени кладе), но рабочие тайные сказы имеют в большинстве еще бо́льшую социальную заостренность, чем крестьянский разиновский и пугачевский фольклор.

Как и легенды о Разине и Пугачеве (а в наши дни, как мы увидим, — некоторые легенды о Чапаеве) отвергают мысль о смерти народных героев, так и тайные сказы об атамане Золотом выражают уверенность, что он лишь временно скрылся в Азов-горе, доступ в которую охраняется спасенной им девицею (получившей в ряде легенд прозвище «Азов-девки»).

Один вариант сказа кончается так:

«Хорошо знаю, что не казнили Золотого, ловили, ловили, а словить его не могли. Да и то сказать, как тут словишь, когда кольцо у него чудесное было. Совсем уж догонять стали, двадцать человек за ним гнались, а Золотой к Азов-горе их привел, повернул вниз камень (на перстне). Сверкнул камень. Гора раскрылась, и пропал атаман. В пещере той, в Азов-то горе, девица-красавица золото стережет, и оружья там много понакидано. Туда и Омельян Иваныч к атаману приходил, вместе воевали потом. А что казнили Золотого и со всех заводов на казнь смотреть гоняли — то сказки. Другого казнили, не Золотого» [1].

По другому рассказу «Дорогое имя» (слышанному собирателем П. П. Бажовым в 1894—95 г. от талантливого сказителя рабочего В. А. Хмелинина) гора также скрыла золото и девушку. Сколько людей пыталось разомкнуть гору и найти спрятанное в ней золото, но не могли:

«Нет, видно, крепкое заклятие на то дело положено. Пока час не придет не откроется Азов-гора. Одинова только знак был. Это когда еще батюшка Омельян Иваныч проявился и рабочие на Думной горе стали собираться. Так вот старики наши сказывали, будто на то время из Азов-горы песня слышалась. Ровно мать с ребенком играет и веселую байку поет. С той поры не было. Все стонет да плачет... Да не дождаться мне, вижу, когда Азов-гора откроется. Хоть бы песенку повеселее оттуда услышать довелось. Вы вот, молоденькие, может и дождетесь. Не может же быть того, чтобы не отнули у золота эту его силу-то. Соликамский-от (герой легенды) с умом говорил. Понять это надо. Кто вот из вас доживет до той поры, тот и посмотрит клад Азов-горы. Узнает и дорогое имячко, которым богатства открываются. Так-то не простой это сказ. Шевелить, видно, надо умишком-то, — что к чему» [2].

Как мы видим, подобные «тайные сказы» рабочих ярко воплощали в себе «чаяния и ожидания народные», мечты о том времени, когда богатства земли станут достоянием трудящихся.

В большинстве фабрично-заводских песен, записанных в конце XVIII и первой трети XIX в., определенно чувствуется

[1] В. П. Бирюков, op. cit., стр. 188—189. Вариант этот записан Е. М. Блиновой в 1936 г. от бывшего рабочего 76-летнего старика А. Б. Кузнецова.
[2] Там же, стр. 195.

еще теснейшая связь фабричного рабочего с деревней. Рабочий того времени в огромной своей массе, как мы видели по краткому обзору социальных слоев, из которых пополнялось фабричное население, был крестьянином, не утратившим в своем быту, мировоззрении и психологии кровного своего родства с сельским хозяйством и со всей деревенской жизнью. Надо также отметить, что сама фабрика в тот период еще носила характер мануфактуры, где работа производилась большей частью ручным, а не машинным способом. А это обстоятельство также смягчало разницу между рабочим и крестьянином, привыкшим к разнообразным домашним ремеслам и кустарным промыслам. На фабрике-мануфактуре крепостной, посессионный и даже вольнонаемный рабочий попрежнему себя чувствовал во многом крестьянином. Между ним и предпринимателем могли существовать патриархальные личные отношения, в которых еще очень слабо чувствуется осознание рабочим классовой своей эксплоатированности и социально-экономической природы ее. Поэтому естественно могла сложиться (может быть, еще в конце XVIII в.) песня, записанная в 1833 г. П. В. Киреевским в д. Воронках Звенигородского у. Московской губ., где говорится, что горькая жалоба фабричных на тяжелые условия работы встретила со стороны хозяина великодушное обещание эти условия улучшить в отношении рабочих помещений, новых ткацких станков и повышения заработной платы. Трудно по контексту песни судить, излагается ли в ней имевший место какой-либо определенный факт удовлетворения хозяином жалобы рабочих, или же песня только использовала повествовательный прием (об обещании хозяина исполнить просьбу рабочих) для выражения их хотя бы элементарной, но горячей мечты об улучшении своего положения. Нам думается, что последнее вернее, так как весь строй песни (и запев, и эмоциональное описание облика рабочих и большое количество уменьшительных и ласкательных слов, и весь минорный тон) настраивает не на радостный лад. Поэтика песни при этом целиком укладывается в привычные рамки традиционных крестьянских долгих песен с темами о тяжелой солдатчине, о чужбине, о горькой доле. Запев песни содержит в себе традиционные образы деревенской поэзии с эмоционально подчеркнутым символом печали — призаломанными кусточками:

Вы леса ль мои лесочки, леса мои темные,
Вы кусты ль мои кусточки, кустики ракитовы.
Уж что же вы, кусточки, да все призаломаны.
У молодцев у фабричных глаза все заплаканы.
Как навстречу им, фабричным, — главные хозяева,
Главные хозяева Грача Скарнаухова[1].
Вы не плачьте-ка, молодчики, молодцы фабричные.

[1] Здесь разумеются хозяева известной подмосковной мануфактуры Грачева с Карнауховыми. Грачевы и Карнауховы — купцы, вышедшие из крепостных крестьян. См. А. Степанов, Крестьяне-фабриканты Грачевы (О характеристике крепостных капиталистов половины XVIII и начала XIX вв. см. «Записки Историко-бытового отдела гос. русского музея», Л. 1928).

Я поставлю вам, ребятушки, две светлицы новые,
Станы самолетные, основы суровые,
Нанесу я вам, ребятушки, ценушку высокую,
Ценушку высокую, салфетки по рублику[1].

Трудно сказать с полной определенностью, каким слоем рабочих была сложена данная песня. Скорее всего сложена она посессионными крестьянами, поскольку речь идет о молодцах купеческой фабрики. Наличие мотива крестьянского фольклора в данной песне вполне понятно.

Другая песня, вариант которой также был записан в Воронках П. В. Киреевским («Песни», новая серия, II., № 1584), известна и по записи конца XVIII в. Она напечатана в «Новом российском песеннике» 1791 г., т. III (см. перепечатку у А. И. Соболевского, т. VI, № 553). Приведу этот вариант XVIII века:

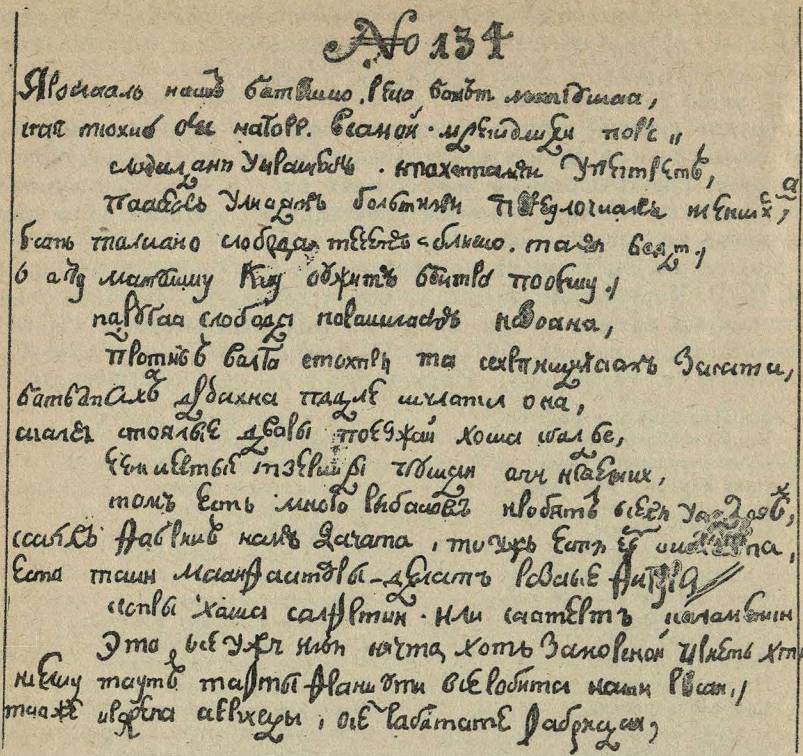
Близко, близко городочка,
Близ зеленого садочка,
Близко зеленого сада,
Близ города Ярославля,
Недалече от реки,
Початой слободы,
На прекрасе-красоте,
На высокой на горе
Стоял фабричек большой.
Во том фабричке ребята —
Удалые молодцы,
Удалые, молодые,
Не женаты, холостые.
Собралисе ребята
С того фабрика гулять
На прекрасу-красоту,
На высокую гору;
Садилися по краю,
Близко зеленого сада,
Близко зеленого сада,
Близ города Ярославля.
Садилися, песни пели,
Соловьям свистать велели:
«Соловьюшки, свищи!
Разгуляться к вам пришли!»
Соловьюшки свистали,
Молодцев всех утешали.

Как у нас было, ребята,
В Ярославле городе,
Во Толчковой слободе,
У солдатки у вдовы
Были девки хороши,
Был Васильюшка сынок,
Ковры ткать мастерок;
Ковры точет, вытыкает,
И наборы набирает;
Он горазд письма писать,
Горазд грамотки читать.
При компанье пребывает,
Сам во скрипочку играет.
Заиграли на скрипице
Для души красной девицы,
Для школьныя, манерныя,
Для Пашеньки вдовиной.
Говорила Паше мать,
Уговаривал и брат:
«Полно, Пашенька, уймись,
С молодцами не водись!
Доведут тебя ребята
До славушки до худой!»
— «Хоть худой славы добиться,
А со всеми поводиться!»

Эта песня явно создана в слое, связанном не с деревней, а с городом, именно в среде городского мещанства, из которого, как мы уже говорили, выходили кустари и фабричные «мастерки». Связь последних с фабрикой-мануфактурой была разнообразна: одни были на положении квалифицированных рабочих, другие имели менее зависимое существование, вплоть до положения самостоятельного владельца небольшого заведения.

В данной песне, на наш взгляд, обрисовывается фабричный мастерок Васильюшка из мещан, умеющий и «ковры ткать» и «письма писать», и «грамотки читать», водить компанию, «во скрипочку играть», и доставлять этим удовольствие своей сестре

[1] П. В. Киреевский, Песни, № 1578.



Снимок с рукописи XVIII в. с записью песни «Ярославль наш батюшка»...

«школьной, манерной» Пашеньке. Песня подчеркивает внешнюю культурность Васильюшки, заставляя Васильюшку вместе с его матерью предостерегать сестру от увлечения фабричными молодцами. Здесь зарисован образ фабричного мастера, противополагаемого другим «фабричным молодцам» или «фабричным ребятам» как более умелого и культурного рабочего же. В этом свете понятным становится, почему к мастеру в гости приходят фабричные и почему он с ними водит компанию, хотя и предупреждает сестру относительно их поведения. В своей идеологии и поэтике эта песня больше связана не с деревней, а с городским мещанством.

Песня известна в двух старых вариантах (XVIII в. — 1791 и 30-е годы XIX в.). В первом варианте есть определенные указания на место сложения песни: речь идет об Ярославле и его Толчковой слободе. В варианте Киреевского уже эти конкретные приурочивания утрачены. Имя Васильюшки осталось, но имя сестры изменено. Сущность же отношений в общем сохранилась прежняя. Пожалуй, в позднейшем варианте усилено выражение сочувствия к фабричным молодцам. Этот конец песни, утверждавший при-

влекательность компании фабричных молодцов, делал эту песню популярной в фабричном репертуаре. Недаром она прожила по крайней мере четыре десятилетия [1].

В другой песне, записанной Киреевским в Воронках (№ 1573), дается суммарная картина работы и развлечения на фабрике. Тут мы видим и фабричных молодцов и мастеров с подмастерьями, которые заняты и обучением молодцов и тонкой работой. Любопытно, что и эта песня приурочена тоже к Ярославлю, где, можно думать, она и возникла:

В городе, городу,
В Ярославле-городу,
Во гостиным ряду.
Тут стоят конторы главны,
Распоставлены поставы
На три части — по-немецки;
Стоят молодцы турецки. [2]
Стоят они у стола,
Писать учат мастера.
Подмастерья с мастерами
Тонки платья составляли,
Полотенца вытыкали,
Полотенца одномерны,
Челночки с бердочком мерны,
Поцепочки золотые.
Фабричные молодые
Заиграли во игру,
Во серебряную,
Утешали, улещали
Красну девку в терему [3].

В песнях, слагавшихся в среде рабочих, не утративших связей с деревней, образ «фабричного молодца», «фабричных ребят», веселых, фартовых, щедрых на веселье, выпивку и франтовство, чрезвычайно идеализируется. Город все больше и больше становится притягательным магнитом, все больше и больше овладевает мыслями и мечтами полурабочего-полукрестьянина.

Особенно, конечно, такая идеализация свойственна была рабочим вольнонаемным из свободных крестьян или из оброчных. Киреевским в Воронках был записан очень интересный вариант доселе распространенной крестьянской песни: «Посылала Ваню мать яровое в поле жать». К песне прибавлен новый конец, ярко рисующий сильнейшую тягу молодого парня из деревни в город. Приведу вариант Киреевского полностью:

Обещал Ваня жить в деревне,
С деревенскими мужиками
Он работу работать.
Деревенская работа —
Одна скука и забота:
Они мало ночи спят,
Друг за другом торопятся,
Чтоб скорее с поля убраться,
Чтобы туча не зашла,
Силен дождик не пошел.
Посылает Ваню мать
Яровое в поле жать:
«Поди, Ванюшка, пожни».
Вышел Ваня на крылечко,
Положил серпик на плечко,
Сам нерадошен пошел.
Жал Ванюшенька денечек,
Он едины сноп нажал,
С сударушкой простоял.
Со этой ли Ваня со скуки
Опорезал себе руки —
Ручьем кровь полила.
Сударушка подбежала,
Платком руку увязала,
Чтоб кровь не лила.
Отец с матерью бранятся,
Все работнички сердятся,
Что лениво Ваня жнет.
Отец с матерью взглянули
И руками размахнули,

---

[1] П. Соболев, «Образ фабричного рабочего в песенном фольклоре XIX в., «Литература и марксизм» кн. 2, 1930.

[2] Может быть, турки — пленные.

[3] Киреевский, «Песни», Новая серия, II, ч. 1, № 1573.

Кричат: «Ваня, домой.
Поди, Ванюшка, домой,
Поди, миленький, усни».
Бежал Ваня, торопился,
За дубовый стол садился,
Он начал перо чинить,
Очинил Ваня перо крепко,
Он стал письмо писать.
Пишет Ванюшка в московское царство,
В петербургское государство,
Он деревню проклинал:
«Распроклятое селенье
Воронковская деревня.
Тюрьмой можно называть».
В Воронках Ваня родился,
А в Архангельском крестился,
«Я в Москве теперь живу,
В Москве живу, поживаю,
Красных девушек не забываю
И в трахтир с ними хожу»[1].

Фабричный город привлекателен для деревенского молодца большею свободою жизни, вне пределов патриархальных сельских семейных условий, с наличием денежного заработка, возможностью весело провести время в компании приятелей. Вот как вырисовывается в песне 30-х годов образ фабричных ребят и то, что делает их жизнь привлекательной и завидной:

Во леску, во леску текла речка по песку
Во матушку во Москву, ко фабричному двору.
Как фабричные ребята — люди мудрены,
Люди мудрены, принапудрены;
Они ткут ковры, салфетки на разные клетки.
Они ткали, переткали, на кафтаны перешили,
Нам не дороги кафтаны, были б денежки в кармане;
Целковые по мошнам не дают спать по ночам:
Во полночь деньги гремят, в кабак итти велят.
Целовальник молодой, отпирай новый кабак,
Пущай девок и ребят — наливай чару полней,
Наших денег не жалей...[2]

Как мы видели, в свое время бурлак в некоторых поволжских губерниях вызывал к себе двойственное отношение в деревенской молодежи: он их привлекал к себе относительной (в сравнении с крепостной деревней) свободой своей жизни, бывалостью и возможностью погулять на заработанные деньги, но вместе с тем каждый знал непрочность бурлацкого счастья, так как в конце концов бурлак возвращался обычно домой без гроша в кармане. Возвратившись в деревню, бурлак не переставал тосковать о жизни вне дома. Его было уже трудно удержать в деревне. То же было и с фабричными.

В этом отношении очень характерна песня:

Я такой был раскрасавчик,
Сам на фабричках живал,
Разный ситец набивал.
Получал денег не мало —
Сот на восемь рублей в год;
И того мне нехватало
Шестьдесят рублей в оброк.
Я с хозяином расчелся,
Ничего мне не пришлось.
Из конторы вон пошел,
Кулаком слезы утер.
Как утерши горьки слезы,
Отправлялся в дальний путь.
Всю дороженьку проехал,
Об расчете тосковал:
Куды денежки девал?
Куды гривна, куда рубль,
Куды два с полтиною.

[1] Киреевский, «Песни», Новая серия, II, ч. I, № 1570.
[2] Киреевский, «Песни», Новая серия, II, ч. I, № 1489.

А приехал я домой,
Весь оборванный, худой,
Словно жулик площадной...

«Поживи-ка ты в деревне,
Похлебай-ка серых щей,
Поноси худых лаптей!»[1]

Как деревенские девицы быстро осознавали незавидность брака с бурлаком, у «которого один алтын во котомке, да вязовая дубина за плечами», так же незавидной оказывалась участь девушки-крестьянки, полюбившей на свое горе удалого фабричного молодца:

Полюблю я, девушка, я такого молодца,
Я такого, удáлого, фабричного, бравого,
Фабричного бравого, Ванюшу кудрявого,
Ванюшу кудрявого, белого, румяного.
Ты, фабричный бравый мой, что ты сделал надо мной?
Что ты сделал надо мной, над моею головой?
Вор измучил, истерзал, чужу сторону спознал,
На чужой дальней сторонке он иную полюбил,
Меня, горькую, несчастную, на веки позабыл.
Он оставил, вор, разбойник, век во девушках сидеть,
Век во девушках сидеть, худу славушку терпеть.
Никто горькую, несчастную меня замуж не берет:
Что ни старый-то, ни малый, ни ровнюшка горький пьяница[2].

Разложение крепостнической деревни, развитие капиталистических отношений толкали крестьян в город на фабрику. Порою сама фабрика манила к себе крестьянина, соблазняя его денежными заработками, большей, чем в деревне, свободой, компанейством. Теневые, тяжелые стороны фабричной жизни при этом в деревне зачастую забывались. Однако на самой фабрике слагались, как мы уже видели на примере песни о ткачах Грача Скарнаухова, мотивы далеко не всегда радостные. С развитием механизации производства, с усилением промышленного капитализма со всеми присущими ему видами эксплоатации, вместе с ростом критического отношения рабочих к окружающей жизни, с ростом пролетарского самосознания и протестов против эксплоатации усиливаются критические и протестующие ноты в фабричном фольклоре. В песне, записанной в 1877 г. в Казанской губ., слышится уже не жалоба на свою горькую долю, а злобная ирония и классовая ненависть к эксплоататору, хозяину предприятия:

Слава богу, наш хозяин:
Поправляются дела;
Из кулька он во рогожку,
С дымом вылетит в трубу!
Он за это полетит:
По утру рано будит.
Он нас чаем не поит,
Плохо щи про нас варит:
Ни капусты, ни крупы, —
Одной тепленькой воды!
Мы водицы похлебали,
Говядины ни куска!
Все праздничек работали, —
У хозяина денег нет.
Будем денег мы просить, —
Он глаза все прекосит.
Ну так чорт с тобой, хозяин,
Со работой со твоей,
Со работой со твоей,
Со прикащиком дурным,
Со прикащиком дурным,
С подмастерьем дорогим!..[3]

[1] Соболевский, т. VI, № 550.
[2] Киреевский. № 1577.
[3] Соболевский, т. VI, № 562.

Во второй половине XIX в. все больше появляется песен с ярко и определенно выраженным осуждением царивших на фабриках порядков. Так, в одной песне, записанной в Московском уезде в 1888 г., говорится:

Лето красное проходит,
Зима морозна настает,
Зима морозна настает,
У фабричных сердце мрет.
Со полуночи встает,
На работу поспеет.
На машине задремал,
Праву ручку оторвал,
К отцу матери послал.
Отец с матерью идут,
Слезы в три ручья текут.
А в народе говорят,
Фабриканта все бранят:
Ах, постылый ты завод,
Перепортил весь народ.
Перепортил, перегадил —
Никто замуж не берет.
И ни барин, ни купец,
Ни фабричный молодец.
Тот лишь замуж их возьмет,
Кто свиней в лесу пасет[1].

Аналогичные мотивы встречаем мы и в фабрично-заводских частушках конца XIX — начала XX в. Таковы, например, частушки, записанные Белорецким на Уральских заводах и даже текстуально близкая к только что приведенной нами фабричной песне[2].

Распроклятый наш завод
Перепортил весь народ:
Кому палец, кому два,
Кому по локоть рука.

Не менее характерна и другая уральская частушка:

Грудь расшиб себе два раза
У мартыновских печей.
Я ослеп на оба глаза —
Хоть бы голову с плечей.

Фабричные частушки были полны пессимизма:

Тяжело, братцы-ребята,
Тяжело на свете жить.
Зато можно ведь, ребята,
В вине горе утопить...

Ничего хорошего не ждал задавленный тяжелой непосильной работой рабочий и для своего сына:

Посмотрю на свово сына:
Сердце оборвется, —
Та же горькая судьбина
Ему достанется.

И рабочий готов позавидовать крестьянину, который представляется ему свободным человеком:

Летом в поле на работе
Сам себе хозяин.
Зимой дрыхнет без просыпу;
Ровно большой барин.

[1] «Русские Ведомости» № 21, 1888 г.; перепечатано у Соболевского, т. VI, № 563.

[2] Г. Белорецкий, Заводская поэзия, «Русское богатство» № 11, 1902, стр. 41.

Как мы уже знаем из главы, посвященной крестьянской лирике, тема «кому легче живется» была широко распространенной. Крестьянам-пахарям казалось, что куда легче их живется дворовым. Дворовые же в своей песне показывают, насколько легка и весела их жизнь. Та же песня переработана на Урале в плане полемики между крестьянами и горнозаводскими шахтерами:

Мужики, вы, мужики,
Одним словом — дураки!
Вы во шахтах не бывали, —
Нужды с горем не видали.
Вы во шахтах не бывали,
Нужды с горем не видали.
Вы пойдите в шахты с нами,
Распознаете про все.
Вы пойдите в шахты с нами,
Распознаете про все,
Распознаете про все, —
Про шахтерское житье.
Шахтер пашенку не пашет,
Косы в руки не берет,
Косы в руки не берет,
В казну денег не кладет.
Косы в руки не берет,
В казну денег не кладет.
Шахтер — холод, шахтер — голод,
Нет ни хлеба, ни воды.
Шахтер — холод, шахтер — голод,
Нет ни хлеба, ни воды.
Нет ни хлеба, ни воды,
Нету воли никуды [1].

Но неверно было бы думать, что пессимистическими нотами ограничивается фабрично-заводская песня конца прошлого — начала нашего века. В тех же частушках, записанных Белорецким на уральских заводах, встречаются и такие, в которых преобладает чувство осознанной классовой ненависти к эксплоататорам-промышленникам и к их агентуре.

Белорецкий приводит ряд местных едких сатир, отчетливо обрисовавших настроения рабочих и их отношения к фабричной администрации:

Белорецкий завод славный
На реке Белой стоит.
Управитель у нас главный
Одним глазом вверх глядит.
Затряслась земля сырая,
В гору реки потекли:
Стопудовую мадаму
Черти с лошади снесли.
Инженеру (Покотило)
Паром рыло обварило.
Жалко нам, братцы-ребята,
Что всего не окатило [2].

Характерна и песня «Как вечернею порою», записана Ю. А. Самариным летом 1931 г. от рабочего Алапаевского завода Ефрема Григорьевича Зяблина, 41 года. Песню эту пели рабочие в конце 90-х годов.

[1] Бирюков, «Дорев. фольклор на Урале», стр. 281.
[2] Г. Белорецкий, Заводская поэзия, «Русское богатство» № 11, 1902, стр. 43.

Как вечернею порою
У заводских у ворот
Собирался весь народ,
Собирался весь народ,
Как на славный хоровод.
Ой нет, да нет, ой ли нет, да!
Собирался весь народ,
Видит — мастер наш идет,
С собой барина ведет.
Ой ли да, ой ли да, да!
С собой барина привел.

Барин речь таку повел,
Ой повел, повел, повел, да!
«Расходитесь-ко, ребята,
По казармам, по домам,
Все равно рубля не дам!
Ой-ли дам, я не дам!
Не пойдете по домам,
По казармам, по углам,
Я приказ тогда отдам,
Ой отдам-ли, я отдам,
Накладут вам по шеям!»[1]

Песня явно говорит о стачках, о коллективных протестах, об организованной борьбе за повышение зарплаты. К сожалению, за отсутствием вариантов нельзя судить, какой исход имел излагаемый ею эпизод.

В конце XIX и в начале XX в. все больше и больше входит мода слагать новые фабричные и заводские песни на мотивы попопулярных песен и романсов. Такова, например, переработка «Коробушки», созданная уральскими «старателями» на золотых приисках и рисующая тяжелую жизнь приисковых рабочих:

Располным полна коробушка
Золоченого песка.
И как воспомнишь про зазнобушку,
Так сгрызет тебя тоска.
С ночки выйдешь в гору дальнюю,
Проработаешь весь день,
А домой пойдешь печальный
И голодный, словно тень.
Хоть полна моя коробочка,
Да ведь бломбочка крепка,
Не захватишь для зазнобушки
Золоченого песка.
Только как придешь с работушки,
Вмиг ко сдатчику спешишь.
Сразу сдашь ему коробочку
И один домой спешишь,

Без копейки горе мыкаешь,
Нет наживы никакой,
А за старательску работушку
Наживался окружной.
Я ведь силы клал немалые,
Как песочек добывал.
А потом все эти денежки
Наш хозяин пропивал.
Хоть полна моя коробушка,
А мне пользы ни гроша,
Будет век ходить зазнобушка
Без узорного платка.
Сам я буду век старателем,
Мне нехватит на винцо,
Станет век ласкать зазнобушка
Мое грустное лицо[2].

Укажу еще одну песенную переработку — «На Нижнетагильском заводе».

На Нижне-Тагильском заводе,
Над старым большим рудником,
Стряслася беда роковая
Над тем молодым бедняком.
В те годы хозяйские лапы,
Как когти, держали нас всех,
И Важгин артельщик все хапал
И то не считая за грех
Он брал и деньгами и хлебом,
И сахаром, мелким песком.
На наши, на кровные деньги
Себе он повыстроил дом.

---

[1] Записана Ю. А. Самариным от старика-старателя в д. Синячихе, около г. Алапаевска в 1931 г., «Лит. критик», № 10, 1935, стр. 161.

[2] Там же, стр. 160.

Себе он повыстроил терем
Из красных больших кирпичей.
Из нас-то ведь всякой был бедея
И ему много проработал ночей.
Важгин по приказу Павлухи
Всходил нам ко всякому в дом
И каждого гнал на работу
Большим коногонным кнутом.
И все мы до время, до поры
Ему подчиняться должны.
И все мы на работу ходили
Весь год от зари до зари.
Но время пришло, и явился
Средь нас тот удáлой бедняк,
Он богу во век не молился
И нам всем говаривал так:
«Товарищи, братья родные,
Довольно вам спины ломать
За то, чтоб хозяева, черти,
На ваших трудах отдыхать.
Прошло то ужасное время...
Павлухе не век управлять.
Мы сами добьемся управы,
Не станем на бар работать».
Но он говорил, а Павлуха,
А с ним кровопивец Важгин,
Прислали казаков с полсотни,
И был им приказ лишь один:
Стрелять, не жалея патронов,
Коль будут итти против нас.
Издали они приказанье,
Урядник отдал их приказ.
А сами бедняка молодого
Сковали они в кандалы.
И, не давши с семьею проститься,
Провели вдоль тюремной стены.
С завода его по этапу
Угнали его за Байкал,
И умер бедняк там безвестно
Среди тех безрадостных скал.
А дома остался родитель
И старая дряхлая мать.
И будем мы дружно, ребята,
Его за покой поминать![1]

На этот раз в качестве образца послужила песня «По диким степям Забайкалья». Автором переработки, по сведениям, собранным Ю. А. Самариным, был один политический ссыльный. Сочинил он эту переработку в 1907 г., описав в ней действительный факт жизни на Нижнетагильском заводе. Упоминаемые в песне Павлуха и Важгин — реальные лица: Важгин — артельщик, Павлуха — прозвище хозяина завода — П. П. Демидова-Сан-Донато (умер в 1908 г.). Песня отражает уже эпизод сознательной классовой борьбы рабочих и зарисовывает образ партийного организатора рабочего движения. Приведенная песня явно выполняла пропагандистскую функцию и, повидимому, очень удачно,

[1] Записана Ю. А. Самариным в 1931 г.

поскольку она сохранилась в памяти рабочих до нашего времени.

Некоторые песни фабрично-заводских рабочих поражают своей реалистической точностью, четким отображением условий жизни на фабрике, отношения рабочих с владельцами и администрацией, обличением классовой политики, проводимой фабрикантами. Такова интересная почти документальным характером своим песня «Песня о славной фабрике Чешере» (напечатана впервые в «Вестнике работниц и рабочих волокнистых производств» № 1, 1907):

Как на фабрике у Чешера
Шла работа преуспешная.
Господин хороший Чешер
Завсегда рабочих тешил.
И покончил дело так,
Что прибавил в день пятак.
Много он не говорит,
Пишет прямо алфавит,
А потом сказал: «Ей богу,
Отниму все понемногу».
В свою пользу всем один
Заправляет он сатин.
Чтоб пополнить все убытки
В ход пустил гнилые нитки.
Одной глиной он шлихтует,
А сифоны так и дуют.
Хоть болеет весь народ,
Зато Чешеру доход!
А как ноги заболят,
Так расчет тебе сулят.
Чтоб тепло не уходило,
Вентиляторов не было.
Из рабочих тянет пот
Все Семенов идиот;
Прямо скажет кочегару,
Чтоб нагнал побольше пару,
Сам в контору прямо спать,
Ничего не хочет знать.
Он и раньше только знал
Шлифовальню подметал.
А за гнусное внушенье
Получил он повышенье.
Теперь видно по всему,
Все доверено ему:
В ткацкой, тоже трикотаж
И четвертый весь этаж.
А чтоб не было близен
На то есть слепой Семен:
Не пропустит и подкладки,
Разбирает все до складки,
А за близны и за грязь,
Он имел с Володей связь.
А Володя не умен, —
Верит, что сказал Семен.
Лишь крамольника узнают,
Прямо тут же расчитают,
А будь «русский человек» [1],
Не прогонят во весь век.

Любопытно, что своим реалистическим документальным характером эта песня XX в. во многом напоминает те ранние песни рабочих XVIII в., о которых речь шла в начале этой главы; то же внимание к деталям производства, к рабочей обстановке предприятия, та же конкретность сатиры, с указанием имен и фамилий своих ближайших классовых врагов. Но при всем единстве основных черт рабочего стиля должно быть отмечено и громадное различие: песни XX в. говорят о неизмеримо выросшем классовом и политическом самосознании пролетариата.

Многие из приведенных и указанных нами песен и частушек говорят нам о том, что почва была очень подготовленной для включения в пролетарский песенный репертуар многих песен, гимнов, маршей, стихотворений из революционной литературы. Очень интересный пример включения в фольклор стихотворения пролетарского поэта указал И. Н. Кубиков [2]. В нелегальном органе «Рабочая мысль» (№ 7, 1899) напечатано было сатирическое

[1] «Русский человек» — член черносотенного «Союза русского народа».

[2] И. Н. Кубиков, Пролетарская поэзия в нелегальной и профсоюзной печати (эпоха 90-х и 900-х годов), журн. «Литература и марксизм» кн. 3, 1931, стр. 83—85.

стихотворение «Сказка о попе и чорте», высмеивающая попа, который пугал рабочих адом и затем был сам перенесен чортом на металлургический завод, не уступавший аду всей своей картиной. Стихотворение это, по свидетельству пролетарского писателя Якова Шведова («На мартенах», 1928, стр. 10), было популярной песней на московском заводе Гужона, подвергаясь в устной передаче изменениям и дополнениям. Многие из революционных песен, сочиненных писателями и музыкантами из революционной интеллигенции, настолько глубоко вошли в повседневный обиход рабочей массы, что невозможно их выключать из пролетарского фольклора. Ценной попыткой обзора и анализа фольклорных переработок литературных песен в рабочей среде является вышеуказанная статья А. Л. Дымшица «Дооктябрьский рабочий фольклор».

В состав рабочего песенного репертуара прочно вошли с функциями революционной песни следующие произведения: «Интернационал» (Э. Потье, перев. А. Я. Коц), «Варшавянка» (Свентицкого, переработка Г. М. Кржижановского), «Смело, товарищи, в ногу» («Боевой марш» Л. П. Радина), «Слезами залит мир безбрежный», «Красное знамя» (Акимова-Махнова), «Похоронный марш», «Вы жертвою пали в борьбе роковой» (Архангельского), «Кузнецы» (Ф. Шкулева), «Колодники» (А. Толстого), «Замучен в тяжелой неволе» (Г. А. Мачтета), «Дубинушка» (Богданова и Ольхина), «Утес на Волге» (Навроцкого), «Узник» (Пушкина), «По пыльной дороге телега несется», «Солнце всходит и заходит» (Горького), «Славное море, священный Байкал» (Давыдова) и др.[1].

Большой исторический и общественный интерес представляет недавно начатый восточно-сибирскими фольклористами сбор фольклорных материалов о Ленском расстреле приисковых рабочих в 1912 году[2]. Фольклорные отклики на это огромной важности событие в истории революционного движения рабочего класса (Ленский расстрел, по словам Ленина, явился поводом к переходу революционного настроения масс в революционный подъем масс) долгое время не были отмечены собирателями фольклора.

Но в последние годы был начат систематический сбор этого ценнейшего материала. Теперь уже известно, что существовал ряд песен, составленных участниками или свидетелями событий — ленскими рабочими. Песни были обличительного характера. Они подвергали жестокому осмеянию и проклятию участников расстрела: и исправника Галкина, и управляющих приисками Белозерова и Савинова, а в особенности руководителя расстрела мерзавца ротмистра Трещенко. А. В. Гуревичу удалось записать (в отрывках) большую песню от бывшей работницы «Лензолото» Ф. К. Дружининой.

---

[1] Революционные песни перепечатаны в сборн. «50 русских революционных песен». Сост. и ред. М. С. Друскин, Музгиз, 1938.

[2] А. В. Гуревич. Фольклор Восточной Сибири, Иркутск, 1938.

Песню целиком она уже не могла припомнить, но и те отрывки, которые сохранились в ее памяти, достаточно ярко говорят нам об общем настроении, выраженном в этой песне:

Трещенко — палач
Путиловской крови напился
И на Лену возвратился.
На Лене крови напился, —
На Путиловский возвратился,
А его за это наградили:
Бочку золота налили.
А что рабочих побили — не беда:
Их снова народит земля...

Песня заканчивается грозным проклятием Трещенке:

И внуки и правнуки
Имя Трещенко проклянут,
И вам, подлецам,
Гибели не миновать, —
Не вашим детям,
Так вашим внукам,
Не внукам, так правнукам
Достанется пить
Из этой горькой чаши,
Которой вы поили
Рабочих ленских приисков.

А. В. Гуревич совершенно прав, когда приглашает заняться розысками песен и рассказов о Ленской трагедии 1912 года не только восточносибирских фольклористов, но и фольклористов всего СССР, так как рабочие ленских приисков были из разных губерний старой России и после расстрела многие уехали к себе на родину.

Помимо песен о Ленских событиях записано много устных «сказов» — воспоминаний, в которых отчетливо отражены настроения рабочих, познавших, чего можно было ожидать от власти царя и заводчиков, и проникнувшихся чувством классовой мести и жаждой революционного переворота. Песни и рассказы ленских рабочих выражали глубокую уверенность, что даром злодейство царя и капиталистов не пройдет, что наступит пора народного отмщения. Исторически верно и глубоко сказал в своем обращении к ленским рабочим т. Сталин в 1927 г. по поводу 15-летия ленского расстрела:

«Апрельский расстрел ленских рабочих 15 лет назад был одним из самых кровавых злодеяний царского самодержавия. Отважная борьба павших в далекой тайге от царских пуль товарищей не забыта победившим пролетариатом. Оглядываясь на пройденный путь, рабочие Союза могут сказать: ни одна капля рабочей крови бодайбинцев не пропала даром, ибо враги пролетариата получили возмездие, а пролетариат уже добился своей победы над ними. Ныне, свободные от царского и капиталистического гнета, на берегах Витима, вы имеете возможность добывать золото не для обогащения тунеядцев, а для укрепления мощи первого в мире с в о е г о рабочего государства. Честь и слава павшим в борьбе за победу рабочего класса![1]»

---

[1] И. В. Сталин, Ленским рабочим. Ленский шахтер № 57, 1927. Перепечатано в сборн. «Ленские прииски», М. 1937, стр. 348.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Соколов Ю. М., Песни фабрики и деревни, «Вестник просвещения» 1925 г., кн. 4.

Соболев П. М., О песенном репертуаре современной фабрики, «Ученые записки Института литературы и языка РАНИОН», т. II, М. 1928.

Соболев П. М., Новые задачи в изучении фольклора. «Революция и культура» кн. 1, 1929.

Соболев П., Образ фабричного рабочего в песенном фольклоре XIX в. «Литература и марксизм» кн. 2, 1930.

Астахова А. М. и Ширяева П. Г., Старая рабочая песня. «Сов. этногр.» № 1—2, 1934.

Ширяева П. Г., Материалы по рабочему фольклору. «Сов. фольклор» № 2—3, 1935.

Дмитриев С., Рабочий фольклор XVIII в. («Литературное Наследство», № 19—21, М. 1935).

Лозанова А. Н., Фабрично-заводские песни крепостной России («Литературная учеба» № 7, 8, 9, 1935).

Владимирский Г., Рабочие песни XIX века («Лит. Донбасс» № 1, 1936).

Песни и сказки на Онежском заводе, Петрозаводск 1937.

Блинова Е., Песни уральского революционного подполья, Свердловск 1935.

Ее же, Сказы, песни, частушки, Челябинск 1937.

Бирюков В. П., Дореволюционный фольклор на Урале, Свердловск 1937.

Друскин М. С., Революционные песни 1905 г., Л. 1936.

Соболев П. М. и Муравьев А. Л., Песни рабочих, Смоленск 1935.

Дымшиц А. Л., Неудачный опыт, рецензия на книгу Соболева и Муравьева, «Советский фольклор», кн. II—III, Л. 1935.

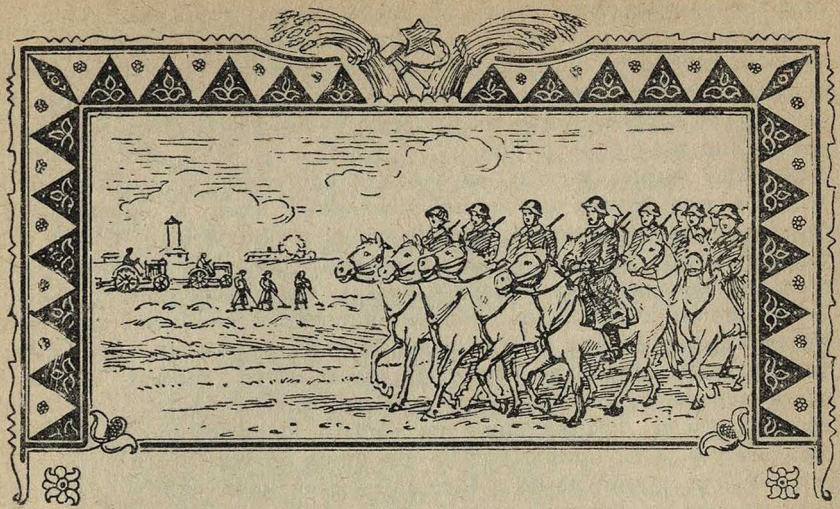
Дымшиц А. Л., Литература и фольклор, Сборн. статей, М. 1938.

Гуревич А. В., Фольклор Восточной Сибири, Иркутск 1938.

СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

В. И. Ленин. Ковер работы ашхабадских ковровщиц. Туркменская ССР.

И. В. Сталин. Ковер работы ковровщиц художественно-экспериментальной мастерской государственного коврового фонда Туркменской ССР.



ПЕСНИ И ЧАСТУШКИ

1. ПЕСНИ

Великая Октябрьская социалистическая революция произвела сильнейшие изменения в устном поэтическом творчестве.

Но эти изменения произошли не сразу. Некоторые процессы стали обрисовываться лишь постепенно, по мере укрепления советского строя и развития советского фольклора, и не всегда вовремя и с должной полнотой попадали в круг внимания фольклористов-собирателей и исследователей. Однако сейчас основные черты происшедших в фольклоре изменений уже установить можно.

Эти изменения касаются не только тематики, отличительные особенности которой в советском фольклоре бросаются сразу в глаза, но и художественных форм, что улавливается лишь более детальным анализом. К тому же эти изменения в художественных формах происходили постепенно. Это касается и изменения фольклорного стиля в целом (в отношении поэтической лексики, эйдологии, композиционных приемов) и изменений в жизни отдельных жанров — отмирания одних, трансформации других, рождения третьих.

Главным, основным жанром, отличающим устное творчество пооктябрьского периода от дореволюционных лет, была и остается боевая р е в о л ю ц и о н н а я п е с н я. Это именно она вышла после Октября на первый план в устно-поэтическом репертуаре фабрики и завода, а затем стала, как мы увидим дальше, основной и в фольклоре пооктябрьской деревни.

При этом даже неважно, что количественно революционных текстов было вначале еще не так много, неважно и то, что любимыми, наиболее распространенными песнями в первые

годы революции были песни, большей частью созданные в периоды подготовки революции, — «Интернационал», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу», «Похоронный марш» (с характерными, однако, изменениями: в «Похоронном марше», в строфе «настанет пора и проснется народ» будущее время изменилось в настоящее — «настала пора и проснулся народ», в Интернационале — «это есть наш», вместо «это будет последний и решительный бой») и ряд других песен, перечисленных нами в предыдущей главе о дореволюционном периоде рабочего фольклора. Важно то, что эти песни, раньше певшиеся сравнительно небольшими группами передовых слоев рабочего класса, стали исполняться с воодушевлением миллионами рабочих, а также и крестьян, заняли в ежедневном песенном и музыкальном быту народных масс самое видное место. Фольклористы-собиратели часто делают ошибку, когда характеризуют фольклор той или другой эпохи, того или другого класса, исходя лишь из общего подсчета числа различных текстов, а не принимают во внимание прежде всего удельный вес той или другой песни в бытовой жизни масс, силу общественного спроса на тот или другой текст. Если же сравнить, например, песни, которые пелись молодежью на фабрике и заводе до революции, с тем, что составляет ходовой репертуар в собраниях молодежи в наше время, то различие получится очень большое.

Сложенная задолго до революции песня «Кузнецы» Ф. Шкулева («Мы кузнецы и дух наш молод, куем мы счастия ключи»), нередко встречавшаяся в песенном репертуаре рабочих и в дооктябрьские годы, стала одной из самых распространенных песен лишь в первые годы после Октября.

Но не только старая революционная песня как бы воскресла для новой жизни. За время революции и гражданской борьбы репертуар революционных песен в пролетарской среде, конечно, в первую очередь в среде передовой молодежи, сильно увеличился путем включения в него новых песен.

Вспомним затем «Марш Буденного» А. Д'Актиля, «Расстрел коммунаров», «Все выше и выше» (слова Германа, музыка Хайта), партизанскую песню «По долинам и по взгорьям» (Алымова), «Там вдали за рекой засверкали огни», «Смело мы в бой пойдем за власть советов», «Моряк» (с припевом «По морям, по волнам»), «Молодая гвардия» на слова Безыменского («Вперед заре навстречу»), «Конная Буденного», «Первая конная» (в обеих слова Асеева, музыка Давиденко), «Конноармейская» Суркова, «Песня о встречном» Шостаковича, «Полюшко, поле» Гусева, «Каховка» Светлова, «Песня о родине», «Марш веселых ребят» и многие другие песни орденоносцев композитора Дунаевского и поэта Лебедева-Кумача и т. д.

Из современных поэтов, которые создали песни, получившие распространение в массах, нужно назвать Н. Асеева, Э. Багрицкого, А. Безыменского, М. Голодного, В. Гусева, А. Дзержинского, А. Жарова, С. Кирсанова, В. Лебедева-Кумача, В. Маяков-

ского, А. Прокофьева, М. Рудермана, М. Светлова, И. Сельвинского, А. Суркова, Н. Тихонова, И. Уткина, И. Френкеля и др. Из композиторов, работавших над созданием массовой песни и, следовательно, оказавших то или другое влияние на народное музыкальное творчество, укажем: Александрова, Белого, Васильева-Буглая, Давиденко, И. Дзержинского, Дунаевского, Книппера, Коваля, Компанейца, Красева, Новикова, Шебалина, Шехтера, Чемберджи и др.

Все перечисленные песни исполняются не только в одной пролетарской среде, но и в широких массах колхозного крестьянства. Огромную роль в популяризации их сыграла Красная Армия [1].

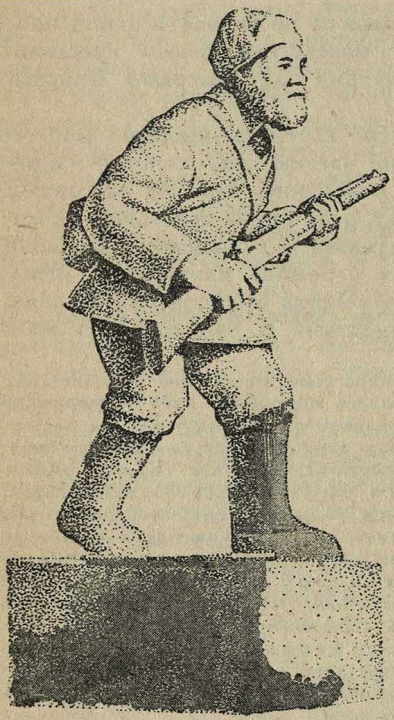
Считать эти песни, в большинстве своем сочиненные писателями и композиторами, неотъемлемой частью современного народного творчества мы имеем полное основание, так как эти песни прочно вошли в массовый репертуар рабочих и крестьянства, зачастую подвергаясь изменениям в тексте и в напевах [2], подобно любой народной песне, и оказывая огромное влияние на музыкальное и словесное поэтическое творчество трудящихся. Правда, в большинстве случаев процесс изменений и варьирования этих

---

[1] Издание массовых советских песенников было поставлено до последних лет довольно плохо. Вначале переиздавались песенники, либо повторявшие дореволюционные, либо составленные в основном по тому же типу. За последние годы издательства стали уделять этому важному делу больше внимания. В 1930 г. Государственное издательство выпустило песенник «Красное знамя» с предисловием А. В. Луначарского тиражом в 200 000 экземпляров; в 1935 г. вышел составленный А. Шафир сборник «Песни» под ред. Н. Н. Асеева и Ю. М. Соколова. Оживились в этом отношении и областные издательства. Так, в том же 1935 г. Свердловское областное государственное издательство выпустило под ред. Е. М. Блиновой «Песни социалистической родины», а Западное областное государственное издательство в Смоленске издало под ред. проф. П. М. Соболева «Массовые песни», тогда же вышел в Иркутске «Песенник», составленный А. Губановым. Но эти и подобные им песенники предлагали только словесные тексты песен. Значительная потребность существовала, однако, и в песенниках с нотами. Музгиз издавал лишь отдельные песни или очень небольшие песенники вроде «30 песен пионеров» и лишь в самое последнее время приступил к изданию более обширных песенников. Очень удачный опыт в издании изящного по оформлению и хорошего по подбору песен песенника сделало Горьковское издательство, выпустив в 1935 г. «Песни и частушки», подобранные Н. Г. Бирюковым. В сборнике к каждому тексту песни даны ноты мелодии. Крупное значение для популяризации массовых (литературных и народных) песен имели два нотных издания Военгиза: «Русские народные песни», т. I—III, М. 1936—1937 и «Песни Красной Армии», М. 1936. Подробный библиографический список массовых песенников, изданных после Октября, составлен и подготовлен к печати В. М. Сидельниковым.

[2] Об этих изменениях см. статьи А. А. Суркова «Песенники на середину» (журн. «Знамя» № 8, 1934) и И. Н. Розанова «От книги в фольклор. Какие стихи становятся популярною песнею» («Литературный критик» № 4, 1935). Его же «Песни советских поэтов», «Лит. критик» № 12, 1937. Его же «Старые солдатские песни и наши песни о Красной Армии». «Лит. учеба» № 2, 1938. Его же «Книга песен Лебедева-Кумача», «Новый Мир» № 5, 1938. Его же Илья Френкель «Моряки», «Новый Мир» № 7, 1938. Его же «Современная русская поэзия и песенный фольклор». «Лит. учеба» № 6, 1938.

революционных песен происходит значительно слабее, чем каких-либо других старых или новых песен, но это объясняется тем, что тексты революционных песен были закреплены многочисленными и миллионными тиражами изданий, частым исполнением организованными хорами на демонстрациях, в клубах, на собраниях. Однако, говоря о советском народном творчестве, невозможно не считаться с очень большой ролью указанных и сродных им песен в пооктябрьском быте трудящихся.



Партизан

(Работа членов артели резчиков по кости. Село Ломоносовка Холмогорского района, Архангельской области)

Массовое песенное творчество рабочих и крестьянства вначале развивалось совершенно стихийно. Революционное боевое воодушевление во время Октябрьской революции, революционный подъем, героические настроения во время гражданской войны искали себе выражения. Главным средством такого выражения являлись, как мы только что говорили, популярные общераспространенные революционные гимны, марши и песни пролетариата как сложенные еще до Октября, так и некоторые произведения советских поэтов и композиторов. Но массы этим не удовлетворялись. Естественно возникала потребность в создании местных песен, связанных с конкретными событиями на фронтах и на различных участках строительства советской культуры, нового быта, новой жизни. На местах появлялись свои песни. Некоторые из них держались довольно долго и порой получали довольно широкий круг распространения, но очень многие оставались в узких пределах той среды, которая их создавала, и, отражая конкретные события местного края, так и не проникали за его границы. Историческое значение их очень велико, но, к сожалению, они не были в свое время в надлежащем количестве записаны, и, надо полагать, многие исчезли навсегда.

В большинстве случаев новые песни являлись переработкой тех или других популярных песен прежнего, дореволюционного времени. Новое содержание текстов обычно соединялось с при-

вычными музыкальными мотивами. В этом отношении очень характерны многие партизанские песни [1].

Некоторые из них являются переделками старых солдатских песен. Такова, например, песня северных партизан «Тучки темны, тучки грозны» [2]. Она не только пелась на мотив старой солдатской песни, но и в своем тексте является ее перефразировкой. Вместо слов старой песни:

Трудно, трудно нам, ребята,
Под Варшавой город взять,
Нам еще того труднее,
Как под пушки подбежать.
Как под пушки (с ружьями) подбежали,
Закричали все: «Ура!»

в партизанской песне пелось:

Трудно, трудно нам, ребята,
Нам с белюгой воевать,
А еще того труднее
Нам под пушки подбежать.
Мы под пушки подбежали,
Закричали все: «Ура!»
Распроклятые белюги
Разбежались, кто куда.

Песня сибирских партизан о борьбе с колчаковщиной — «Колчак, презренный царь Сибири» [3] пелась на мотив популярной в предреволюционное время песни «Шумел, горел пожар московский». Песни дальневосточных партизан «Дуют холодные ветры», «Не вейтеся, чайки, над морем» [4] поются на мотив дореволюционной песни, посвященной гибели в русско-японскую войну крейсера «Варяга», — «Плещут холодные волны». Песня «Не вейтеся, чайки, над морем» записана композитором А. Г. Новиковым также на северном Кавказе и применяла свой текст к событиям местной партизанской войны.

---

[1] Тексты партизанских песен смотри в сборнике «Партизаны», Чита 1929; в книге А. И. Георгиевского «Русские на Дальнем Востоке», вып. IV. «Фольклор приморья», Владивосток 1929; в сборнике В. Сенкевич «Песни Сибирских партизан», с предисловием А. А. Суркова, Музгиз, М. 1935; в статьях С. Ф. Баранова «Песни Партизан Восточной Сибири», Изв. общества изучения Восточно-Сибирского края, т. I. (LVI), Иркутск 1936 и Его же «О песнях партизан Забайкалья», Известия Иркутского Гос. Научного Музея, т. II (LVII), Иркутск 1937; А. М. Астаховой «Фольклор Гражданской Войны», «Советский фольклор», вып. 1, 1934; А. Н. Лозановой «Песни о Гражданской войне в Северо-Кавказских колхозах», там же. Много партизанских песен перепечатано в книге В. М. Сидельникова «Красноармейский фольклор», под редакцией Ю. М. Соколова, М. 1938.

[2] Первоначально напечатана была в сборн. «Советский фольклор» Л. 1934, вып. I, стр. 24, перепечатана в книге В. М. Сидельникова «Красноармейский фольклор», М. 1938, стр. 133.

[3] В. М. Сидельников, Красноармейский фольклор, стр. 128.

[4] См. А. П. Георгиевский, «Русские на Дальнем Востоке», вып. IV, Владивосток 1929, перепеч. в сборн. «Красноармейский фольклор», стр. 124.

Несмотря на заимствование музыкальных мотивов и порою на подражательность словесной и ритмической формы, партизанские песни не могут не иметь большого исторического значения. Они являются яркими свидетельствами волнующих переживаний пролетариата и революционного крестьянства периода гражданской войны и борьбы с интервенцией. Песни говорят и о беспримерном героизме партизан, об исключительно тяжелых условиях борьбы с прекрасно вооруженным противником, о гневном проклятии предателям и изменникам делу рабочего класса и о страстной преданности героических борцов советской отчизне. Ведя напряженную борьбу с врагами, партизаны знали, что революционная родина высоко оценит их подвиги.

О делах партизанских отрядов
Скоро узнает весь свет.
Коршун, снеси в Совотчизну
Наш партизанский привет,

так звучит заключительный куплет в дальневосточном варианте песни «Не вейтеся, чайки, над морем» [1].

Гражданская война создавала большое количество самых острых психологических коллизий. Идея классовой борьбы воплощалась иногда в песне для большей экспрессии в образах борьбы двух братьев: одного, ставшего на сторону пролетариата, другого — на сторону белых, буржуазии. В этом отношении в новых песнях сказался прием, широко использованный в фольклоре старом, когда нужно было противопоставить контрастно богача и бедняка, кулака и батрака (ср. в главе о сказках сказки о двух братьях, о доле, о судьбе, — см. выше стр. 365). Таков сюжет песни, записанной на Севере:

Во селеньи, в крестьянской избушке
Жили мирно два брата с отцом [2].

Некоторые партизанские песни, используя очень простую мелодию, достигают чрезвычайно большой выразительности, отражая этим глубокую веру в правду революционного подвига и в победу над классовым врагом. Такова, например, записанная на Северном Кавказе походная партизанская песня:

По Сединским тайгам и долинам
Партизанский отряд проходил.
Они шли, за свободу дрались,
Им на помощь рабочие шли.
Захотелось буржуям напиться
Пролетарской рабочей крови,
Не придется буржуям напиться
Пролетарской рабочей крови,
А придется буржуям погибнуть
От рабочей могучей руки. [3]

Любопытен уральский вариант той же песни:

По Уральским горам и долинам
Партизанский отряд проходил.
Они шли, за свободу дрались.
К ним на помощь рабочие шли.

[1] См. А. Новиков, Поход за песнями гражданской войны, «Советская музыка» № 2, 1936, стр. 21.

[2] Впервые напечатана в сборн. «Советский фольклор», вып. I, 1934, стр. 27, перепеч. в сборн. под ред. Сидельникова «Красноармейский фольклор», стр. 94. Вариант этой песни приведен в статье Ю. М. Соколова «Песни и рассказы колхозной деревни», журн. «Колхозник» № 2, 1935.

[3] См. вышеуказанную статью А. Новикова.

Захотелось буржуям напиться
Пролетарской рабочей крови.
Не придется буржуям наверно
В роскошных дворцах пировать,
А придется буржуям наверно
Во подвалах сырых зимовать.
А винтовочка красных по белым
Без промаха будет стрелять.

Варианты этой песни, как и других, показывают, как сильна была потребность масс в творческом выражении своих революционных чувств. Стоило где-либо на фронте возникнуть песне, как она переносилась на другие участки гражданской войны и подвергалась разнообразным переработкам: добавлениям либо сокращениям, вставкам, заменам, причем основная идея песни и выражаемое ею настроение оставались неизменными.

По правильному замечанию поэта А. А. Суркова [1], «как всякое произведение искусства, партизанская песня несет на себе яркие отпечатки эпохи и характером музыкальной фактуры и строем текста раскрывает особенности социальной среды, ее породившей. Поэтому пристальное изучение материала партизанских песен дает возможность по вторичным признакам литературной и музыкальной зависимости определить социальное лицо безымянных авторов этих песен». Так, в репертуаре красных партизан чувствуется значительная зависимость от дореволюционных солдатских песен. Это вполне понятно, так как партизанские отряды образовывались большею частью из крестьян, бывших участниками мировой войны. Партизанская песня, записанная в Сибири:

А пушки, пушки грохотали,
Гремел наш пулемет.
А белы, белы наступали.
Товарищи, вперед.
Японских пушек не боится
Сибирский партизан.
За власть советов будем биться,
Рабочих и крестьян [2].

является переделкой известной песни о Чуркине, а иные партизанские песни подражают популярным в свое время романсам, оказавшим, как мы уже раньше говорили, немалое влияние на крестьянскую и фабрично-заводскую песню предреволюционного времени.

Такова, например, песня дальневосточных партизан «На смерть Погадаева», составленная на мотив и в подражание романсу «Чайка» («Вот вспыхнуло утро, румянятся воды, над озером быстрая чайка летит»).

Приведу эту партизанскую песню:

Вот вспыхнуло утро, мы Сретенск заняли,
И с боем враги от него отошли, —
А мы командира полка потеряли.
Убитого труп — мы его не нашли.
Всю ночь мы в бою там по сопкам бродили,
В оврагах, по пояс в холодном снегу, —
А к утру высоты и горы отбили,
Один лишь вокзал был опорой врагу.
Тогда с полусотней в атаку помчался

[1] См. предисловие А. Суркова к сборнику «Песен сибирских партизан» В. Сенкевич, Госуд. музык. издательство, М. 1935, стр. IV.
[2] Там же, стр. V.

В атаку

(Живопись на папье-маше. Работа членов Федоскинской артели, Дмитровский район, Московской области)

Наш вождь незабвенный на вражий вокзал...
Атака отбита, но нет командира,
Свирепая лошадь к врагам унесла,
И пуля борца за свободу пронзила,
Вождя у седьмого полка отняла...[1]

В отдельных случаях слова, образы, ритмы партизанскими поэтами берутся из запасов традиционной старой крестьянской песни. Любопытна в этом отношении, например, записанная в Краснодаре от бывших участников кавалерийского партизанского отряда 1918—1920 гг. песня, величающая любимого бойцами командира отряда:

Командир наш, командир,
Командир наш молодец.
Командир наш молодец,
Не женатый, холостой.
Под ним конек вороненький,
Седелышко под серебром.
На нем шапочка смеется,
Перчаточки говорят.
Перчаточки говорят,
Нам жениться не велят.
Нам жениться не годится,
Холостыми лучше жить[2].

Образы и ритмы этой песни подсказаны традиционными крестьянскими свадебными песнями: величальной «тысяцкому» и величальной «холостому» гостю.

Как бы ни решился вопрос о том, какая именно традиционная песня послужила непосредственным источником данной партизанской песни, во всяком случае несомненно, что партизан-

[1] Впервые напечатана в сборнике «Партизаны», Чита 1929; см. также в сборн. «Красноармейский фольклор», стр. 118.

[2] А. Новиков, «Поход за песнями гражданской войны». Советская музыка № 2, 1936.

ские поэты создавали свою песню на основе хорошего знания крестьянской традиционной песенной поэтики.[1]

Многие партизанские песни, естественно, брали в качестве художественного образца популярные революционные песни, — такова, например, песня, составленная Ребровым-Денисовым, участником боя под Усть-Кутом, и, что любопытно, разосланная штабом северо-восточного фронта, одновременно со сводкой, по всем воинским частям. Она написана в подражание известному революционному похоронному маршу — «Вы жертвою пали в борьбе роковой»:

Прощайте, товарищи! Вечный покой!
Навек вы от нас удалились.
Для вас роковым под Усть-Кутом был бой,
Но храбро с врагами вы бились.

Тысяцкой хорошенькой,
Тысяцкой пригоженькой...
Как на тысяцком тулуп, —
Тулуп енотовой.
Как на тысяцком кушак, —
Коломентовой.

У его шляпа-то с пером,
Рукавицы с серебром.
На нем шляпа-то смеется,
Рукавицы говорят,
Рукавицы говорят,
Подарить девок хотят.

(Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, М. 1915, стр. 380, № 263.)

Разбираемая нами партизанская песня переиначила текст традиционной свадебной песни, применив ее к созданию образа военкома. Отсюда замена вм. «рукавицы с серебром» (в свадебной песне завуалированный намек на то, что тысяцкий в ответ на его величание должен отплатить девицам деньгами) — «седелышко под серебром», соответственно деревенские «рукавицы» заменяются «перчаточками» и т. д. Другие детали партизанской песни подсказаны свадебной величальной песней холостому гостю или свадебному дружке:

А кто у нас холост, а кто не женат?
Сергей у нас холост, Михалыч не женат.
На коня садится, а под ним конь веселится,
Он плеточкой машет, а конь под ним пляшет...
К лугам подъезжает, — луга зеленеют,
К лугам подъезжает, — цветы расцветают,
Цветы расцветают, — птицы распевают.
По улице едет, — вся улица светит...

(См. «Песни, собранные П. В. Киреевским», новая серия, вып. I, М. 1911, № 282.)

Образ холостого молодца, едущего на коне и своим видом веселящего даже окружающую природу, в соединении с образом щегольски одетого тысяцкого, у которого и «шляпа-то смеется» и «рукавицы говорят», столь знакомый по свадебным песням, пришел на память крестьянским по происхождению поэтам партизанского отряда, когда им захотелось повеличать своего любимого командира.

На память могли притти и не только свадебные, а и игровые и плясовые песни, в которых с любовью обрисовывается идеальный образ красавца-парня, ловко сидящего на коне и своим видом радующего взоры окружающих.

---

[1] В белозерском варианте величальной песни тысяцкому есть между прочим такие строки:

Вы отдали жизнь за святой идеал —
Девиз ваш был: смерть или свобода.
Всем вечная слава, кто жертвою пал
За счастье родного народа...[1]

Вообще нужно сказать, что очень многие партизанские песни создавались в непосредственной связи с конкретными эпизодами гражданской войны и поэтому имеют бесспорное историческое значение. К сожалению, песни эпохи гражданской войны стали поздно собираться, и многие из них исчезли безвозвратно. За последние годы, особенно в связи с огромным общественным интересом к истории гражданской войны, собирание их усилилось. Первую обширную, но еще правда неполную сводку всего собранного и опубликованного в этой области дал В. М. Сидельников в книге «Красноармейский фольклор». Теперь мы располагаем довольно значительным фольклорным материалом об эпохе гражданской войны и борьбы с интервентами.

Песни слагались на всех фронтах гражданской войны: и на северном, и на восточном, и на южном, и на западном. Слагались они обычно самими бойцами, непосредственными участниками упоминаемых в песнях событий. Имена большинства авторов песен не сохранились, но ряд авторов установлен. Одни из авторов явно имели некоторый литературный опыт, другие являлись в подлинном смысле самоучками и шли в значительной степени ощупью, как мы видели, далеко не всегда выбирая надлежащий поэтический образец. Некоторые из песен безвестных партизанских и красноармейских поэтов-самоучек получили широкую, завидную популярность по всей советской стране, другие имели только местное распространение.

Большая популярность выпала на песню «Белая армия, черный барон», возникшую в первые годы гражданской войны и обошедшую все фронты Красной Армии, а затем весь Союз. Еще бо́льшую популярность снискала также песня с припевом:

Смело мы в бой пойдем
За власть советов
И как один умрем
В борьбе за это.

Песня эта стала и остается до сих пор одной из излюбленных массовых песен во время народных демонстраций.

И сколь жалкими кажутся сейчас нападки на эту и подобные массовые песни со стороны представителей РАПП и РАПМ, стремившихся решительными мерами изгнать эти песни из массового песенного репертуара на том основании, что, например, в данной песне явственны черты напева дореволюционного романса «Белой акации гроздья душистые». Мы уже видели, что не только эта песня, но и значительное число других партизанских и массовых красноармейских песен первых годов революции и гражданской войны по своим напевам и по словесно-поэ-

[1] См. сборн. «Красноармейский фольклор», стр. 126.

тической структуре были связаны с песенным дореволюционным наследством, но было бы совершенно неправильно лишь на этом основании подвергать подобные песни остракизму. Ведь не надо забывать, что с этими песнями пролетарские и крестьянские массы шли в бой с классовым врагом, этими песнями воодушевлялись и с этими песнями побеждали. Песни эти стали дорогими воспоминаниями для участников гражданской войны, и они имеют важное значение художественно-исторического документа, хотя многое в них и далеко бывает от музыкального и поэтического совершенства.

Много песен было сложено о героях гражданской войны, о славных руководителях побед Красной Армии, — о Сталине, Ворошилове, Орджоникидзе, Фрунзе, Буденном, о легендарном полководце Поволжья и Урала Чапаеве, об «украинском Чапаеве» — Щорсе, о героических донских казаках Подтелкове и Кривошлыкове, о забайкальских красных партизанах Лазо, Журавлеве и Погадаеве и о других известных и менее известных героях. Но еще и еще раз нужно повторить, что из песен гражданской войны далеко не все записаны и разысканы. Необходимо в ближайшее же время путем систематического опроса участников войны собрать эти песни и таким образом спасти их от забвения.

Громадной популярностью по всему Союзу до сих пор пользуется «Партизанская песня» («По долинам, по загорьям шла дивизия вперед»), сочиненная одним неизвестным сибирским партизаном, погибшим в бою с белыми, и распространившаяся по всей стране в обработке С. Алымова.

Сравнительно недавно была опубликована (в «Правде», 1937, № 53) [1] прекрасная песня «Приволжский городок», посвященная героической защите Царицына и руководству т. Сталина фронтом:

Шли деникинцы с осады
На приволжский городок,
Где дрались бойцы десятой
На распутице дорог.
Надвигался с горизонта
Ураган казачьих пик,
В штаб царицынского фронта
Шел кремлевский броневик.
Прибыл в штаб товарищ Сталин
И повел войска вперед,
И бойцы Десятой стали
Крепче каменных пород.
И рассказывает Волга,
Омывая берега,
Как взбесившегося волка,
Мы отбросили врага!
Шли бойцы сквозь звездный ливень
По колдобинам дорог.
Большевистскою твердыней
Стал приволжский городок.

Очень значительная группа песен посвящена Буденному и его знаменитой красной коннице. Помимо «Марша Буденного» А. Д'Актиля и «Конной Буденного» Асеева, быстро проникших в репертуар народных масс и ставших известными каждому, было сложено много песен о Буденном самими бойцами или неизвестными поэтами. Такова, например, песня «Буденный», начинающаяся словами: «Шумел, гремел да бой с кадетом» (как

[1] Перепечатана в сборн. «Красноармейский фольклор», стр. 57.

можно судить уже по первой строчке, сочиненная по образцу «Шумел, горел пожар московский»), правда, не получившая широкого распространения, или песня, имеющая много вариантов с известной строфой:

Спросите Царицын, спросите Украйну,
Спроси Перекоп или Дон,
С какой же отвагой, с каким же геройством
За родину бился Семен[1].

Исключительно большая популярность выпала на песню о буденновской разведке (автор до сих пор неизвестен):

Там вдали за рекой
Зажигались огни,
В небе ясном заря догорала, —
Сотня юных бойцов
Из буденновских войск
На разведку в поля поскакала...

Есть песни и о Чапаеве, но об этом любимце народных легенд больше сохранилось, как мы увидим, устных рассказов и преданий, чем песен. Об украинском начдиве Щорсе песен сохранилось больше, чем о Чапаеве, но легенд меньше. Одна из песен, сложенных бойцами знаменитого Богунского полка, командиром которого был Щорс, так формулирует отношение красноармейских масс к храброму полководцу:

Назад мы дороги не знали,
Богунцы назад не идут!
Вперед! На панов, на Петлюру!
Со Щорсом ведь только вперед![2]

Песенное творчество годов гражданской войны и борьбы с интервентами, не всегда, может быть, блещущее отделкой художественной формы, которая, естественно, не могла не отставать от бурного взлета новых идей и настроений, нередко с большой силой передает революционный пафос, чувства ненависти к врагам революции и народа, беззаветную храбрость, смелость, самопожертвование вождей и рядовых бойцов. Эти песни, большей частью сложенные самими участниками гражданской войны и частью до сих пор сохраняемые в массовом песенном репертуаре, служат прекрасным средством общественного воспитания в духе советского патриотизма и героизма.

Но не только гражданская война и жизнь Красной Армии давали пищу массовому песенному творчеству. Вся жизнь революционной страны, все этапы утверждения и дальнейшего развития советского строя нашли поэтические отклики в массовых песнях. В них, так же как и в песнях о гражданской войне, как вообще во всем пооктябрьском песенном фольклоре, наблюдается сильное воздействие книги, литературных произведений.

[1] «Красноармейский фольклор», стр. 62.

[2] Сборн. «Рассказы о Щорсе» изд. Молодая Гвардия, № 11, 1937. Перепечатано в сборн. «Красноармейский фольклор», стр. 74—75.

Да и само творчество порой шло по обоим руслам: нередко песня сочинялась в письменном виде и быстро получала распространение устным путем.

Для дооктябрьского времени чрезвычайно характерно все большее и большее смыкание письменного и устного поэтического творчества. С первых же лет революции стало наблюдаться сильное увлечение городской и сельской молодежи писанием стихов. Но стихи эти, если они приходились по вкусу ближайшей к поэту среде, быстро же превращались в песню. Сначала, однако, до развития рабселькоровского движения, до развертывания широкой сети систематически работающих литкружков на предприятиях и в деревне, стихотворно-песенное творчество носило стихийный характер, почти никем не руководилось. И поэтому неудивительно, что низовые поэты-песенники в качестве образцов для подражания зачастую брали произведения далеко не первоклассного качества. Низовое песенное творчество шло большей частью по линии переделок, переработок того или другого популярного стихотворения, той или другой почему-либо популярной песни.

Очень показательным, характерным примером могут служить (правда, не из первых лет революции, а из годов начавшегося нэпа) многочисленные переделки одно время чрезвычайно популярных «Кирпичиков». Эта песенка появилась в 1924/25 г. В течение ряда лет ей суждено было стать одной из самых популярных песен. Музгиз и другие издательства распространили песню в миллионах экземпляров. Песня прочно держалась в программах разнообразных концертов. На тему «Кирпичиков» был составлен кинофильм. Песня получила массовое распространение, войдя в песенный репертуар фабрик, заводов и деревни и вызвав многочисленные подражания и переделки в самых различных социальных слоях пролетариата, в разных группах крестьянства, в остатках городского мещанства и в деклассированной «блатной» среде. Переделки эти очень разнообразны и по своему содержанию и по художественным достоинствам, отражая различия социальной психологии в различных классах. Очень большое количество переделок «Кирпичиков» приходится на рабочую среду. Независимо от художественной ценности их это наличие переработок свидетельствовало об огромной тяге пролетарских масс к поэтическому и музыкальному творчеству, о стремлении отразить в песне явления и запросы современной жизни. Жаль только, что в качестве художественного образца использовалось произведение невысокой поэтической ценности.

Во многих переделках «Кирпичиков» мы имеем дело с самостоятельной композицией и самостоятельной разработкой образов, то близко, то более далеко стоящих от первоначального текста. При этом наблюдалось характерное стремление каждого нового варианта применить песню к местной обстановке, к своей фабрике, заводу, руднику, шахте. Это делало песню еще более популярной в среде рабочих данного предприятия. Несомненно,

некоторые переработки первоначального текста качественно лучше своего источника, они исторически более конкретны, в художественном отношении зачастую более выразительны [1].

Например, в одной донбассовской переработке «Кирпичиков» действие перенесено в другую обстановку в сравнении с первоначальным текстом: вместо кирпичного завода довольно подробно и отчетливо описывается характер жизни и работы в шахтах, более детализирована классовая борьба в дореволюционное время, введено подробное описание гражданской войны, плацдармом которой был и Донбасс, конкретизирована картина возрождения рабочей жизни на рудниках, но общая трактовка сюжета осталась почти той же, что и в первоначальных «Кирпичиках».

Переработки «Кирпичиков» производились не только в среде рабочих индустриальных предприятий. Были также переработки крестьянские, но также не мало было переработок городского мещанства, наконец блатные переработки. Последнее обстоятельство повлекло за собой сильное опошление содержания и мотива песни. Песня не могла, в конце концов, не надоесть и к 1930 г. появились разнообразные пародии на нее и на ее различные переделки. Скоро «Кирпичики» стали исчезать из песенного репертуара. В настоящее время «Кирпичики» почти совсем исчезли из песенного быта трудящихся, уступив свое место значительно более художественно и идейно интересным произведениям. Лишь кое-где, в отстающих в культурном отношении районах, пробавляются еще перепевами «Кирпичиков» и даже составлением новых переделок. Но это уже не характерно для фольклора всей страны в целом.

В результате развернутого социалистического наступления, с ликвидацией кулачества как класса, с успехами индустриализации страны и коллективизации сельского хозяйства, с грандиозными успехами культурной революции, особенно в течение двух славных сталинских пятилеток, выявились очень сильные изменения в народном творчестве, в частности в песенном.

Песни ряда советских поэтов, особенно проникнутые глубоким чувством советского патриотизма жизнерадостные, бодрые песни Дунаевского и Лебедева-Кумача («Марш веселых ребят», «Широка страна моя родная» и многие другие) не только стали любимыми песнями молодежи по всему Союзу, не только стали распеваться во всех колхозах и на всех предприятиях, но и были переведены почти на все языки народов СССР и стали образцом для подражания низовых поэтов и музыкантов.

Да и вообще художественный уровень так называемого низового поэта сильнейшим образом изменился в сравнении

---

[1] Ряд народных переработок «Кирпичиков» см. в журн. «Етнографічний вісник», кн. 5, 927, в статье В. Ю. Белецкой «Шахтарські пісні».

с первыми годами революции. С ростом среднего, высшего очного и заочного образования выросла многочисленная новая советская интеллигенция на местах. Каждый рабочий и колхозник, почувствовавший в себе поэтический талант или во всяком случае желание создавать художественные произведения, теперь пишет, имеет возможность непосредственно знакомиться с лучшими памятниками современной и прежней литературы, развиваться и художественно и политически. Отсюда, естественно, еще более увеличившееся и все более увеличивающееся смыкание устной поэзии и литературы. Иногда и местный поэт создает стихотворение, несущее явный отпечаток литературных воздействий, но становящееся местной, а порой и широко-популярной массовой песнью, вполне отвечающей современным народным настроениям.

Интересно при этом отметить любопытный факт, что нередко прекрасное стихотворение привлекало общее внимание лишь тогда, когда оно из книги, газет или рукописи переходило в народные уста и становилось популярной песнью.

Из таких песен, ставших широко популярными, авторы которых даже не установлены, укажем, например, песню, впервые записанную в 1936 г. от хора рабочих пензенского завода им. Фрунзе, но за последние полтора-два года ставшую одной из самых популярных русских массовых песен. Это песня о любимом Сталине:

От края до края, по горным вершинам,
Где вольный орел совершает полет,
О Сталине мудром, родном и любимом,
Прекрасную песню слагает народ.
Летит эта песня быстрее, чем птица,
И мир угнетателей злобно дрожит,
Ее не удержат посты и границы,
Ее не удержат ничьи рубежи.
Ее не страшат ни нагайки, ни пули,
Звучит эта песня в огне баррикад,
Поют эту песню и рикша и кули,
Поет эту песню китайский солдат.
И песню о нем поднимая, как знамя,
Единого фронта шагают ряды.
Горит, разгорается грозное пламя,
Народы встают для последней борьбы.
А мы эту песню поем горделиво
И славим величие сталинских лет, —
О жизни поем мы, прекрасной, счастливой,
О радости наших счастливых побед.
От края до края, по горным вершинам,
Где свой разговор самолеты ведут,
О Сталине мудром, родном и любимом
Прекрасную песню народы поют[1].

Такие новые массовые народные песни сами говорят за себя. Они свидетельствуют о чрезвычайно высоком подъеме

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды» 1937 г., стр. 159.

политической и художественной народной культуры в Советской стране.

Но при всей художественной и идеологической ценности новых массовых народных песен возникает вопрос, каким образом направить составление новых песен в русло использования богатейшего художественного наследства, оставленного нам многими веками народного песенного творчества. В настоящее время многие советские поэты, работающие над созданием массовых песен, внимательно изучают традиционную песенную культуру народа. Много делается сейчас и для возвращения массам трудящихся народного песенного наследства (см., например, издания «Русских народных песен» Воениздата, деятельность Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски под руководством проф. А. В. Александрова и мн. др.). Надо полагать, что скоро мы будем иметь новые песни на глубоко народной национальной основе в отношении художественной формы. Одним из очень удачных результатов творческого внимания современного поэта к народной песне нужно считать «Полюшко, поле» поэта В. Гусева; массовая песня эта, построенная на мотивах народной, традиционной лирики, — бесспорно, одна из лучших в советском репертуаре.

2. ЧАСТУШКИ

Самостоятельное песенное творчество масс трудящихся с наибольшей полнотой проявилось в ч а с т у ш к е. Эта форма подошла больше других песенных форм для выражения разнообразных откликов на многочисленные крупные и малые явления революционной жизни. Причина этого таится в тех характерных свойствах частушечного жанра, о которых мы говорили в главе о частушках в предреволюционное время. Краткость, подвижность формы, возможность быстро реагировать на каждый новый факт, на каждое новое событие общегосударственной или местной жизни, легкая усвояемость и, следовательно, легкость передачи от одного человека другому, удобство частушечной формы в интересах агитации и пропаганды сделали частушки наиболее распространенным, доминирующим песенным жанром в русском пооктябрьском фольклоре. Основное отличие пооктябрьской частушки от частушки дореволюционного времени заключается в усилении общественно-политических мотивов в ее содержании. А это повлекло за собой, в конце концов, и значительные изменения в ее форме, в первую очередь в ее композиции.

Уже февральская революция, свержение самодержавия дали сильный толчок к выражению еще более отчетливого и непосредственного социального протеста, чем это было несколько раньше. При этом в деревенских и солдатских фронтовых частушках очень быстро зазвучали мотивы борьбы не только с царским строем, а борьбы социальной, классовой борьбы с буржуазией.

Без царя, без государя
На свободе мы живем.
Всех буржуев переколем.
Всех буржуев перебьем.
Мы буржуев образуем:
Из галош в лапти обуем [1].

Октябрьская революция нашла себе во много раз больший отклик в частушках, чем революция февральская.

В частушках Октябрьской революции широко нашли себе выражение классовое самосознание и социально-экономические запросы пролетарских и крестьянских масс. Частушки отмечают, что Октябрь принес не только смену власти, но решительные изменения в соотношении классовых сил:

Нас обманывали долго,
Но проснулись теперь мы.
Разогнали баров много.
Сами стали, как цари [2].

Сильно изменилось отношение масс к войне, как только она перешла в войну гражданскую:

Во солдатушки, ребятушки,
С охотою пойдем,
За советскую власть, ребятушки,
Горячу кровь прольем.

Отношение красного новобранца к призыву совсем иное, чем в прежнее время к царской рекрутчине:

Ты не плачь, чужая тетка,
Не грусти, родная мать.
Разобью белогвардейцев
И приду домой опять [3].

Красная Армия завоевывает симпатии, в ней видят не только военную силу, но и большую силу культуры. Вот какие рассуждения девушек запечатлевает частушка:

Како дело — солнце село:
Завтра новое взойдет;
Како дело — дружка сдали, —
Образованный придет [4].

Гражданская война породила много частушек, запечатлевших отдельные факты, столкновения, битвы, героические подвиги. Многие частушки отмечают победы над белыми, часто высмеивают врага. Вот, например, частушки, сочиненные в Забайкалье во время борьбы в 1919—1920 гг. с белогвардейским атаманом Семеновым:

Атаман Семенов
Правил он войсками.
А теперя в лесе
Бегает с волками [5].

---

[1] В. Семеновский, Частушки Иваново-Вознесенской обл. Красная Новь № 1, 1921.

[2] В. Я. Струминский, Частушки Оренбургского края. Труды об-ва изучения Киргизского края, вып. 2, Оренбург 1922.

[3] «Красноармейский фольклор» М. 1938, стр. 168.

[4] Там же, стр. 169.

[5] Архив Гослитмузея.

Или еще ряд частушек эпохи гражданской войны.

Разведу тальянку шире,
Слушай, братья-други:
Потонул Колчак в Сибири,
А Юденич в Луге.

Не жалей для беляка,
Ни приклада, ни штыка:
Белый в гроб повалится,
Мир желанный явится.

Меткой пулей мы встречали
Золотопогонников,
И в догонку им скакали
Ряды красных конников.

Шкуро на Дон удирал, —
Попытка бесполезная,
А за ним следом гналась
Конная железная.

Винтовочка тук-тук,
А красные тут-тут.
Пулеметы тра-та-та,
А белые ла-та-та [1].

Всем памятна особая серия частушек про «яблочко», названная так потому, что каждая из частушек этой серии начиналась стихами:

Ох, яблочко
Куда котишься.

Этот частушечный запев вырос из дореволюционной частушки любовной:

Ой, яблочко,
Да куда котится?
Ой, мамочка,
Замуж хочется.

Не за старого
Не за малого
За солдатика,
Разудалого [2].

Первоначальной же песенкой, родоначальницей всех последующих «яблочков», нужно считать следующую украинскую дореволюционную частушку:

Котись, яблочко,
Куди котишься
Віддай, таточко,
Куди хочется.

Во время гражданской войны оба воюющих лагеря пользовались вариациями частушечного «яблочка». Были «яблочки» и «белые», и «красные». В историческом плане этот факт очень интересен, он подчеркивает политическую роль фольклора, значение его как агитационного средства.

Различные перипетии гражданской войны, особенно на юге, смена властей и режимов отображены различными вариациями этой частушки:

Эх, ты яблочко,
Укатилося.
Кадетская власть
Провалилася.

Эх, яблочко,
Да наливается.
Пролетарии всех стран
Соединяются.

Эх, яблочко,
Покатилося.
А Советская власть
Укрепилася.

Эх, яблочко,
Сбоку зелено.
Колчаку за Урал
Ходить не велено [3].

[1] Сборн. «Красноармейский фольклор», стр. 46—48.
[2] D. Zelenin, Op. cit. стр. 357.
[3] «Творчество народов СССР», 1937, стр. 219—222.

Название «яблочка» перешло и на те частушки, которые, хотя и не имели запева «Эх, яблочко», но строились ритмически по той же схеме, например:

Генерал Краснов,
Куда топаешь?
Под Царицын придешь, —
Пулю слопаешь.

Пароход идет, —
Волны кольцами,
Будем рыбу кормить
Добровольцами.

Эх, кадетик молодой,
Куда котишься?
Первой Конной попадешь, —
Не воротишься!

Пароход идет, —
Волны кольцами,
Наполняйся, флот,
Комсомольцами [1].

Другая серия частушек, тоже бывшая популярной во время гражданской войны, известна под названием «бочка». Входившие в эту серию частушки начинались строчкой: «Я на бочке сижу».

Исходный вариант относится также к дореволюционному репертуару лирических частушек, на этот раз, однако, не украинских, а севернорусских:

Я на бочке сижу,
Бочка катится.
Теперь миленький не любит,
После хватится [2].

В революционную эпоху зачин этой частушки стал зачином для тех политических частушек, в которых отображались либо семейные раздоры на почве расхождения в политических взглядах, либо вообще разногласия на политической почве:

Я на бочке сижу,
А на бочке птичка.
Мой муж гайдамак,
А я большевичка.

Я на бочке сижу,
Бочка вертится.
Записался я в коммуну,
Махно сердится [3].

При помощи переделок, варьирования одной и той же почему-либо популярной песенки создавалось удобство оттенять свое отношение к быстро сменявшимся политическим событиям и к власти. На вариациях той или иной частушки сказывалось политическое расслоение населения во время гражданской войны. Если бы мы имели в сотнях вариантов хронологически, локально и классово датированные записи одной и той же частушки, мы обладали бы очень красочными историческими документами, говорящими о ходе гражданской войны соответственно особенностям момента, времени и соотношению классовых сил.

Политический смысл частушки нередко менялся не только от варьирования ими текста — строк или отдельных слов, смысл менялся порой лишь от изменения интонации частушки. Особенно характерны в этом отношении частушки о ставших у власти представителях крестьянской бедноты. Беднота в такие частушки вкладывала чувство классовой гордости за те решитель-

[1] «Творчество народов СССР», стр. 220—221.
[2] Е. Н. Елеонская, Сборник великорусских частушек № 21, М. 1914.
[3] D. Zelenin. Op. cit. стр. 364, 365.

ные изменения в социальной жизни, которые внесла с собой революция, кулацкие же контрреволюционные элементы деревни наоборот, подобные факты излагали с чувством классовой ненависти и злобной издевки:

Раньше был работник,
Снег скидал с повети,
Теперь председатель
В волостном совете[1].

Беднота, однако, с полной отчетливостью смеялась над богатеями, порой хитростью пролезавшими к управлению на местах:

Комиссаром стал Фаддей,
Деревенский богатей,
Но недолго он рядил, —
В чрезвычайку угодил[2].

Еще задолго до революции существовали в деревнях частушки, жестоко осмеивавшие духовенство. По условию царской цензуры, а также в результате субъективного отбора прежними собирателями они большей частью не попадали в печатные научные сборники и в популярные песенники. С революцией и с развитием антирелигиозных настроений антипоповские и антирелигиозные частушки сильно возросли количественно. Часть таких частушек бесспорно проникала в деревни (и на фабрики) из газет, антирелигиозных журналов и брошюр, с клубных эстрад, но это не меняет существа картины: откуда бы такие частушки ни попадали в песенный репертуар деревни и фабрики, раз обнаруживался на них большой спрос в массах, он свидетельствовал о происходившем процессе критического пересмотра традиционного миросозерцания. Правда, необходимо оговориться, что количественно антипоповских, антиклерикальных частушек в течение первых революционных лет было во много раз больше, чем частушек антирелигиозных в подлинном смысле слова. Но это наблюдение вполне совпадает с имеющимися сведениями о таком же соотношении в тематике и других жанров фольклора того времени — сказок, анекдотов, песен.

Вот несколько антипоповских частушек из первых лет революции:

Нет на свете хуже, гаже
Толстопузых попов.
Они грабят, не жалеют
Деревенских мужиков.

А у нового попа
Совести хватает:
Два «лимона» за грехи
С каждого сбирает[3].

У попа-то у Петра
Нашли пива три ведра.
У жены его, молодки,
Нашли десять ведер водки.

У Николы колоколы,
А у Спаса чугуны.
У Николы попы воры,
А у Спаса колдуны[4].

Огромной популярностью с первых лет революции пользовалась частушка:

[1] В. Я. Струминский, указанная статья.
[2] Архив Гослитмузея.
[3] Архив Гослитмузея.
[4] В. Я. Струминский, там же.

Наш бог, ты наш бог,
Что ты бездельничаешь?
На небо сидишь,
Не работаешь [1].

Частушки отмечали, что сильно сократилось посещение церкви.

Только старые старушки
Посещают божий храм.
Молодые люди мыслят,
Что святые — это хлам [2].

Молодежь вместо молитвы предпочитает учебу:

Воскресенье подошло,
Не пойду молиться.
Мне время отошло, —
Я пойду учиться [3].

Частушки первых революционных лет дают очень живую и яркую картину организации комсомола в деревне, той борьбы, которую пришлось вести передовой молодежи за укрепление своих организаций, борьбу и общественную и семейную. Иные родители (из богатых или культурно отсталых) готовы были разрешить своим сыновьям и карточную игру, и разгул, но только не комсомольские собрания, не политическую деятельность. Вот характерная частушка, отмечающая подобные факты:

Ты скажи-ка, комсомолец,
Что там дома говорят?
— За картишечки ни слова,
За собраньица бранят [4].

Интересно, что подобные же признания слышались еще в большей степени от девичьей молодежи. Родители готовы были задарить дочь, но только бы она подальше держалась от комсомола:

Мне купили бело платье
И сказали: «не марай».
А еще чего сказали?
— «С комсомольцем не гуляй» [5].

В таких условиях, какие обрисованы в данных частушках, вполне понятно, какое впечатление должны были производить открытые, смелые признания девушек о разрыве со старыми бытовыми традициями, о вступлении на новый путь жизни.

Вообще девушки почувствовали себя более самостоятельными, больше стали верить в свои силы. Но все же в частушках часто звучали девичьи признания, что эта самостоятельность приобреталась не сразу, а девица шла по следам своего милого. Это он большей частью указывал ей новую дорогу, он воздействовал

[1] Архив Гослитмузея.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Ю. Соколов. Верхне-Моложский край, быт и творчество населения. «Тверской край» № 2, 1925 г.

на ее мировоззрение, лишь вслед за ним девица поступала в комсомол:

Говорят — я комсомолка,
Комсомолкой не была.
С комсомольцем постояла, —
Комсомолкой стала я[1].

Много приходилось работать комсомольцу над поднятием культурного уровня своей подруги. Он стремился ее просветить, образовать, поднять до себя:

Всю шестую годовщину
Просидел у Мани я.
Рассказал ей всю картину,
Как живет Германия[2].

Любовь к коммунисту или комсомольцу вносит много нового в обыденную личную жизнь, расширяет умственный кругозор, приобщает к новым интересам.

Я теперча не твоя,
Я теперча Сенина:
Он меня в Совет водил
Слушать речи Ленина.

Я теперя не твоя,
Я теперя Сенина:
Приколю на грудь значок
Товарища Ленина[3].

Несоответствие развития, вкусов, интересов, бытовых навыков между мужем и женою, столь часто встречавшееся в первые годы революции, служило причиной многих неладов. В первое время после Октября пользовалась большим распространением частушка, кратко формулировавшая причины этих несогласий:

Мой муж коммунист,
А я беспартейная,
Оттого у нас любовь
Идет канительная[4].

Любовь к коммунисту требует большого перелома в традиционных навыках и привычках:

Коммуниста любить,
Надо чисто ходить.
Чисто не находишься,
Бело не намоешься.

Коммуниста полюбить,
Надо перемениться:
Крест, цепочку не носить,
Богу не молиться[5].

Огромное значение произвели на деревню декреты советского правительства о новых формах брака, о разводе и т. д. В деревне, воспитанной веками на традиционных, патриархальных семейных началах, на беспрекословном повиновении детей родителям, жены мужу, возможность свободного распоряжения своей личной судьбой должна была найти яркое отражение в песенном, частушечном творчестве. Новая жизнь брала свое. Деревня не только освоилась с новыми порядками, но и начала с горячностью защищать их.

---

[1] Ю. Соколов, op. cit.
[2] Там же.
[3] В. Я. Струминский, op. cit.
[4] Архив Гослитмузея.
[5] Архив Гослитмузея.

Частушки первых лет революции дали яркие зарисовки самых различных явлений менявшегося быта. Отмечались и явления основные, глубоко входившие в жизнь и в корне ее менявшие, отмечались и явления случайные, временные, продиктованные обстановкой момента. Так, в большом количестве частушек нашли себе отражение многие, уже теперь забываемые картины годов хозяйственной разрухи, гражданской войны, военного коммунизма.

Множество бытовых сценок недавнего прошлого запечатлели деревенские частушки. Все бытовые и экономические факты времени хозяйственной разрухи отметила частушка, подобно пластинкам моментальной фотографии. Недостаток товаров, спекуляция, мешочничество и борьба с ними и все другие явления годов военного коммунизма запечатлены в частушечных четырехстишиях. Вот моментальный снимок с железнодорожной сцены годов мешочничества: стоит толпа пассажиров в ожидании поезда, поезд подходит, но в нем нет ни одного свободного места не только внутри, но и снаружи; даже паровоз усажен мешочниками; поезд проходит мимо станции, никого не посадив. Какой-то изобретательный автор сочиняет тут же шутливую частушку:

Паровоз, паровоз,
Как тебе не стыдно
Спекулянтов насажал, —
Самого не видно [1].

Деревня, какой бы сильной волной к ней ни шли новые веяния, взгляды, настроения, все же не сразу смогла до конца изжить тяжкие наследия старого быта. Старый быт не сразу, а с упорной борьбой уступал место новому. Старое бескультурье еще долгое время давало себя знать. Частушка отмечала попрежнему и пьяный разгул, и хулиганство, озорство, драки, поножовщину. Деревня в первое время еще недостаточно была охвачена политико-просветительными учреждениями. Часть деревни находилась под немалым воздействием кулацкой идеологии. Кулачество готово было поддержать даже пьянство и разгул молодежи, только бы она не входила в ненавистный кулачеству комсомол и не проникалась бы новым мировоззрением. Несознательная, преимущественно кулацкая, часть молодежи в первые годы революции заражалась хулиганскими упадочными настроениями, кстати сказать, очень родственными по существу со многими мотивами, выраженными в творчестве Есенина тех лет. Эти настроения есенинской лирики, относимой обычно на долю городской писательской богемы, в действительности свои социальные корни имели в психологии разлагавшихся верхушечных слоев деревни. Хулиганские частушки развивали те же мотивы, которые нам уже знакомы из обзора дооктябрьской деревенской частушки.

---

[1] Архив Гослитмузея.

За годы пятилеток наблюдается чрезвычайно сильное уменьшение хулиганских мотивов в частушечном репертуаре деревни. Это стоит в несомненной связи с сильнейшими изменениями, происшедшими в деревенском быту за реконструктивный период и период развернутого социалистического строительства в течение сталинских пятилеток. Укрепление и развитие партийных и комсомольских организаций, огромные успехи школьного строительства и широкой политпросветработы, колоссальное воздействие на деревню газет, брошюр, книг с соответствующим умножением изб-читален, успехи клубов и самодеятельного театра, расширение сети радио, проникшего в самые отдаленные углы страны, грандиозное значение политпросветработы Красной Армии, вливающей в деревню ежегодно все новые и новые кадры образованных людей, большой отлив рабочих рук в город, в связи с могучим ростом индустриализации и социалистического строительства, и наконец, одно из самых главных явлений, имеющее неоценимое воздействие на рост сознания и культуры в деревне, — коллективизация сельского хозяйства, вносящая организованность, культуру общественного труда и трудовой дисциплины, — все это и многое другое выбивает почву из-под хулиганских и упадочно-анархических настроений, все это перевоспитывает деревенскую молодежь, все это пробуждает и новые мотивы в ее поэзии, в частности в частушечном репертуаре. Жизнь выдвинула новые явления и запросы за эти годы, за годы двух сталинских пятилеток, — создались и новые частушечные отклики на них. Уже не тяжесть империалистической войны, не героизм войны гражданской, не бытовые зарисовки из эпохи военного коммунизма, годов разрухи и голода, не робкие заявления о разрыве со старыми предрассудками и навыками, а прямые, твердые, полные убежденности выражения своей преданности делу социалистического строительства, активного участия в нем, готовность по первому слову любимого вождя встать на защиту родины, а больше всего темы совершившегося в деревне великого хозяйственного переворота, темы победы колхозного строя — ярко выявлены в репертуаре двух пятилеток.

Но победа далась не сразу. Пришлось испытать зверское сопротивление классового врага, кулачества. Частушки года великого перелома и ближайших к нему лет живо отражают эту борьбу с сопротивлявшимся кулаком. Частушки этого времени — яркие документы классовой борьбы, развернувшейся в связи с процессом коллективизации сельского хозяйства. Кулак внимательно следил за тем, что делалось в молодых, еще не окрепших колхозах, отмечая малейшую неудачу или промах.

Например, колхозники колхоза «Красная звезда» (Лихославльского района, тогда Московской, теперь Калининской области) распевали сочиненную ими (правда, с помощью одного из старых частушечных зачинов) радостную, полную уверенности в успехе колхозного строительства, частушку:

Скоро, скоро снег растает,
С гор покатится вода,
Каждый месяц крепнет, крепнет
Наша «Красная звезда» [1].

Когда соседние кулаки иронизировали, язвительно используя временные заминки в молодом колхозе, то колхозники не сдавались и, преодолев прорывы, торжествующе пели снова:

У колхоза, у колхоза
Все, как есть, сбывается:
У колхоза счастье в гору
Возом поднимается [2].

Ставка классового врага на отсталость и бескультурье деревни оказалась битой. Колхозники осознали все преимущества колхозного строя. Крестьянская женщина, раньше забитая и в обществе и в семье, почувствовала свою независимость, свою силу:

Муж гонял и бил отец,
Мачеха неродная.
А в колхозе стала я,
Как и все свободная [3].

На злобную кулацкую агитацию против колхозов колхозная частушка отвечала решительным отпором, она сыграла немалую роль в борьбе с кулачеством, с его происками, с удовлетворением отмечая его неудачи, неосновательность его мрачных предсказаний, безуспешность его агитации:

Врал кулак, что не родится
Яровая мол пшеница.
А пшеница, погляди,
Кому хочешь до груди [4].

Много сил мы положили,
Многое повынесли,
Кулаки как ни рычали,
А колхозы выросли! [5]

Частушки констатируют провал кулацкой агитации, освобождение крестьянства от власти кулака:

Будет, спинушку погнули,
Покормили паука.
Мы сейчас в колхоз вступили,
К чорту гоним кулака [6].

В частушках со всей силой сказалась классовая ненависть трудового крестьянства к кулаку и сознание победы над классовым врагом:

Самоварчики вскипели,
Чайнички забрякали,
Все колхозники запели,
Кулаки заплакали [7].

Колхозные частушки, однако, советуют не успокаиваться на достигнутых успехах в борьбе с кулаком, а призывают к сугу-

[1] Архив Гослитмузея.
[2] Там же.
[3] «Колхозные частушки», Куйбышев 1936, стр. 46.
[4] Там же, стр. 22.
[5] «Волжский фольклор», 1937, стр. 145.
[6] «Творчество народов СССР», стр. 351.
[7] Там же.

бой бдительности, подчеркивая изворотливость и хитрость классового врага, способность его надевать всяческие личины.

Вишь, кулак, да в новой шкуре,
Скромно просится в колхоз.
Рубашонка вся худая...
Притворился кровосос![1]

Колхозное строительство развертывалось. Колхоз изменял повседневный быт крестьянина. Действительно, каждый месяц приносил что-нибудь новое: то откроют общественную столовую, то детские ясли, то избу-читальню, то приобретут новую машину или трактор, то установят хороший радиоприемник и т. д. Все это повышало настроение, и частушка бодро отзывалась на каждое новое завоевание культуры:

Ты играй, играй, гармошка,
Теперь время новое.
Не едим мы сухомятку —
Есть у нас столовая.

Все полоски мы сравняли,
Все межи на-нет свели.
И большие урожаи
Получаем от земли[2].

Частушка отражает колоссальный подъем культуры на селе. Современные колхозные частушки пестрят упоминаниями о школах, клубах, кино, избах-читальнях, радио, об огромной тяге колхозников к овладению грамотой, наукой, техникой:

Редко дома я бываю:
В клубе с книжечкой сижу.
Я не время убиваю, —
За политикой слежу[3].

Как у нас в избе-читальне
Натянули полотно.
Даже старые старухи
Собрались смотреть в кино.

На горе стоит береза,
Зеленью оделася,
А колхозникам учиться
Очень захотелося[4].

В поле станы есть повсюду.
Если хочешь отдыхать, —
Можно радио послушать
И газету почитать[5].

Особенное внимание уделяет современная колхозная частушка трактору. Трактор, как и комбайн и другие совершеннейшие машины, содействовал быстрому укреплению коллективного хозяйства и полному признанию его преимуществ крестьянством. Трактор вызывает сначала удивление, затем восхищение.

Трактор всюду поспевает:
Пашет, сеет, убирает,
Пилит лес, корчует пни.
Только дело, что смотри[6].

В поле сорок, в поле сорок,
В поле сорок десятин.
Милый пашет и боронит
Он на тракторе один[7].

Тракторист, а затем и трактористка постепенно становятся излюбленными героями колхозной жизни и колхозной поэзии. По частушкам легко проследить постепенные изменения в отношениях колхозников к машине, которой суждено было сыграть огромную роль в хозяйственной революции деревни.

---

[1] Ю. Соколов. «Что такое фольклор», М. 1935, стр. 61.
[2] «Колхозные частушки», Куйбышев 1935, стр. 32, 34.
[3] Там же, стр. 37.
[4] Ю. Соколов, op. cit. стр. 60.
[5] «Колхозные частушки», 1935, Куйбышев, стр. 32, 38.
[6] Там же, стр. 56.
[7] «Творчество народов СССР», стр. 366.

Изба-читальня
(Живопись на папье-маше. Из работ палешан)

Трактор едет по дороге,
А девчонки от него.
Без привычки было страшно,
А привыкли — ничего[1].

Тракториста не любила,
Трактористкой не была.
Как сама за руль попала, —
Полюбила трактор я[2].

И вот трогательное признание:

Тракторист такой красивый,
Я его приворожу!
На его на трактор ночью
Две ромашки положу[3]!

Девушка сама мечтает быть трактористкой, и мечта ее часто сбывается:

Кругом поле, кругом поле,
А на поле трактора,
Неужели я не буду
Трактористова жена[4].

---

[1] «Колхозные частушки», Куйбышев 1935, стр. 56.
[2] Там же.
[3] «Творчество народов СССР», стр. 354.
[4] Архив Гослитмузея.

В других вариантах две последние строки частушки поются иначе, в соответствии с ростом желаний колхозной девушки:

Неужели я не буду
Трактористкою сама.

Девичьи мечты исполнились, и новая частушка отмечает:

Широка дорога в поле.
В поле дует ветерок.
Трактористка наша — Паша,
На ней красненький платок.

Как за тракторным рулем
Сидит девка королем.
На словах задириста,
Больно бригадириста [1].

К трактору устанавливается любовно-внимательное, бережное отношение. Воспитывается культурное обращение с машиной, сознание ответственности за нее:

От машин подмогу чаешь,
Так смотри, не подкачай,

Ты машину получаешь,
Так, смотри, и отвечай [2].

В колхозных частушках то и дело противополагаются друг другу новый товарищ крестьянина-колхозника — трактор старой кормилице сохе-матушке, которая стала теперь символом горя и тяжелого труда прошлой дореволюционной жизни:

Навсегда прощайте, слезы
И соха развалина.
Мы работаем в колхозе
По уставу Сталина.

Эх, легла соха на отдых,
Теперь пашут трактора.
Мне бы Сталина увидеть,
Я бы счастлива была!

Между липами во мху
Хоронили мы соху,
По другую сторону
Деревянну борону.

Ой, ты полюшко колхозное,
Тебя я полюбил!
Это ты, товарищ Сталин,
Нас на трактор посадил [3].

Много места уделяется в частушках делу ударничества, социалистического соревнования, в последнее время стахановскому движению. И надо совершенно определенно сказать, что колхозная частушка была широко использована в развитии этих грандиозных движений трудящихся, в которых с такой силой сказался трудовой энтузиазм работников полей, в которых воспиталась трудовая дисциплина и организованность. Социалистическое соревнование между бригадами, звеньями, отдельными работниками запечатлены в разнообразных колхозных частушках.

Не кукуй, кукушечка,
Не кукуй, горбатая!
Я теперь ударница,
Я теперь богатая.

Раньше дома я считалась
Никуда работницей,
А теперь в своем колхозе
Стала пятисотницей.

Много дров у нас в лесу,
Много и кустарника.
Не бери пример с лентяя,
А бери с ударника.

Я в колхозе бригадирша,
Сердце, ой, волнуется!
Моя первая бригада
С третьей соревнуется [4].

[1] «Творчество народов СССР», стр. 353.
[2] «Колхозные частушки», Куйбышев 1936, стр. 16.
[3] «Творчество народов СССР» стр. 366—367.
[4] Там же, стр. 394.

Смычка

(Живопись на папье-маше. Из работ палешан)

Все отряды колхозного труда втянуты в соцсоревнование и ударничество:

Мы, колхозницы-доярки,
Быстро дело закрутим:
По-ударному работаем, —
Жить по-сталински хотим[1].

Крепнут колхозы, становятся большевистскими, а колхозники зажиточными. И частушки радостно отмечают:

Стало радостно сейчас
На родной сторонушке.
Все колхозники у нас
Держат по коровушке[2].

Как колхозные ребята
Начинают богатеть:
Дома строют, тесом кроют, —
Интересно посмотреть![3]

Мысли колхозников беспрерывно направляются к Ленину и Сталину, организаторам новой жизни. Слова их, указания, советы — в памяти и в сердце каждого подлинного колхозника. Недаром так непосредственно искренни многочисленные упоминания о любимых вождях в колхозных частушках:

Жизнь зажиточна в колхозе —
Не минует наших рук.
Так сказал товарищ Сталин,
Наш любимый вождь и друг[4].

Куплю Ленина портрет,
Золотую рамочку.
Вывел он меня на свет,
Темную крестьяночку[5].

Я с окошка на окошко
Цветик переставила,
Чтоб светло было портретам
Ленина и Сталина[6].

---

[1] Архив Гослитмузея.
[2] Ю. Соколов, Что такое фольклор, М. 1935, стр. 60.
[3] «Волжский фольклор», 1937, стр. 130.
[4] «Колхозные частушки», Куйбышев 1936, стр. 5.
[5] «Творчество народов СССР», стр. 437.
[6] Там же, стр. 396.

Частушки трогательно соединяют имена Ленина и Сталина, подчеркивая, что Сталин ведет страну по ленинскому пути, осуществляя ленинские заветы:

По завету Ленина,
По завету Сталина
Мы построили колхоз —
Верный путь крестьянина[1].

Очень интересная частушка, которая любопытным образом откликается на живую и захватывающую проблему стирания граней между городом и деревней. В тех передовых колхозах, где особенно ярко сказались результаты великого дела коллективизации сельского хозяйства, молодежь уже не хочет себя считать «деревенскими ребятами», как ее по привычке называют. Она отчетливо сознает, что колхоз — это далеко не то, что по старому называлось деревней, и свои размышления формулирует в частушке:

Деревенских ребят нет.
Мы решаем так вопрос:
Села нет, деревни нет,
Есть зажиточный колхоз![2]

До сих пор у нас шла речь о пооктябрьской крестьянской и преимущественно колхозной частушке. Но было бы неправильно думать, что частушка после Октября создавалась и жила только в деревне. Пооктябрьская частушка, как и дооктябрьская, существовала и существует не только в деревне, но и в городе, не только в крестьянстве, но и в среде городских рабочих. Даже больше того: после Октября городская, рабочая частушка оказывала значительно большее влияние на частушку крестьянскую, чем до революции. Особенно это следует сказать в отношении частушек на общественные, политические темы. Идеология передового революционного класса, класса-гегемона, оказывала беспрерывное организующее воздействие и на идеологию своего союзника — трудового крестьянства. Поэтическое творчество городского пролетариата вело за собой крестьянскую поэзию. В частности это сказалось и на частушках. Частушечная форма была и остается одной из излюбленных форм песенного творчества на советской фабрике и заводе. Общераспространенными как среди рабочих, так и среди колхозного крестьянства являются частушки, посвященные двум главенствующим темам советского фольклора вообще: темам оборонного характера и близким им темам советского героизма, проявляемого отважными советскими летчиками, пограничниками, моряками, в частности завоевателями Арктики.

Прислушиваясь к распеваемому за последние годы частушечному репертуару в колхозах и на промышленных предприятиях, или собирая при помощи специальных фольклорных экспедиций

[1] «Творчество народов СССР», стр. 351.
[2] Ю. Соколов, op. cit., стр. 62.

и экскурсий частушечный материал, невольно обратишь внимание на то, какое большое место среди частушек занимают частушки о готовности советских людей к обороне своей социалистической родины и о желании подражать прославленным героям Красной Армии, морского и воздушного флота.

Часто советская молодежь вспоминает в своих частушках героический образ Чапаева. Образ его, взлелеянный народными песнями, легендами и сказаниями, способен воодушевлять на подвиги. Молодой советский патриот дает обещание воевать, как Чапаев:

Ты сыграй, моя гармошка,
Да на полный разворот.
Как Чапаев буду драться,
Если враг войной пойдет [1].

Бойцы уверены в победе, так как во главе Красной Армии стоит испытанный красный полководец Ворошилов:

Нападет буржуй, — получит
Сокрушительный удар:
Нас готовит к обороне
Ворошилов комиссар.

Обороне наши силы,
Если враг полезет в бой,
Так любимый Ворошилов
Поведет нас за собой [2].

Советские массы трудящихся глубоко восприняли идеи вождя народов т. Сталина, что Советский Союз не стремится к захватам чьих-либо чужих земель, Советский Союз стремится к миру, но если враг нападет, то «ни одного вершка своей земли не отдадим никому». Многочисленные народные частушки вторят словам Сталина, выражая полное согласие с ними.

Мы отныне зорким глазом
За границею следим.
Нам чужой земли не надо,
И своей не отдадим.

На восточную границу
Белый гад ползет опять.
Только мы своей землицы
Не дадим ему топтать.

Кто свиное рыло сунет
В наш советский огород,
Отобьем охоту сразу, —
Пусть он рыло не сует [3].

Народные частушки очень живо и ярко откликнулись на подвиги советских летчиков и моряков. Челюскинская эпопея, летчики, снявшие челюскинцев с льдины, папанинцы, герои Советского Союза, летчики, перелетевшие в Америку через Северный полюс, многократные рекорды Коккинаки и многие другие славные и знатные советские люди, поразившие мир героизмом, отвагой и выдержкой, — бесчисленное количество раз воспеты народными частушками, передающими все разнообразие оттенков чувства восторга, гордости, нежной любви к храбрецам, прославившим социалистическую родину. За недостатком места при-

[1] «Красноармейский фольклор», стр. 182.
[2] Там же, стр. 180, 181.
[3] Там же, стр. 183, 184.

веду лишь несколько. Они свидетельствуют, насколько близки стали каждому советскому гражданину имена героев.

Эх, у нас и летчики,
Летчики-молодчики!
Всю страну прославили,
Челюскинцев доставили!

Я закрою печь заслонкой,
Чтоб пирог румянился.
Мне, молоденькой девчонке,
Водопьянов кланялся.

Мое сердце ранено
Летчиком Каманиным.
Эх, попасть бы среди льдин,
Да чтоб вылетел один!

Мне сегодня сон приснился,
До чего приятный сон!
В меня Молоков влюбился
Зовет ехать на Диксон!

Наши летчики — герои!
Что ни день, то слышим:
Коккинаки взял высоко,
Алексеев выше![1]

Воодушевленная примерами выдающейся отваги и советского патриотизма советская молодежь, и ребята и девушки, мечтают стать летчиками, планеристами, парашютистами, танкистами, исследователями Арктики, пограничниками. И все это ярко отражено в тысячах частушек.

Частушечная форма была широко использована для общеполитической, для кампанейской, для производственной агитации и пропаганды. Отсюда проистекали те постепенно накапливавшиеся черты, которые отличают в основном пооктябрьскую частушку от дореволюционной. Это прежде всего значительно бо́льшая, чем раньше, связь с литературной речью (в словаре, в оборотах); затем значительно бо́льшая, чем раньше, публицистичность ее. Процент частушек с общественной тематикой в сравнении с частушечным репертуаром предреволюционного времени вырос в несколько раз, хотя все-таки любовная тематика и до сих пор остается преобладающей в данном песенном жанре.

В современной частушке наблюдается постепенное изменение привычной старой частушечной поэтики, например, постепенное исчезновение излюбленного композиционного приема старой частушки, как и вообще традиционной крестьянской лирики, — «психологического параллелизма»; многие традиционные зачины с образами, взятыми из мира природы, составлявшие первую часть психологического параллелизма и символически выражавшие то, что высказывалось во второй части частушки, превратились в поэтический шаблон, лишь механически, часто лишь при помощи внешне-звуковых соответствий, прикрепляющийся к остальной части частушки. Зато в наше время появилось большое количество частушек, все строки которых стали держаться на стержне единой логической мысли[2].

Этот процесс трансформации массового частушечного жанра свидетельствует о решительных изменениях общей культуры народных масс, о быстро развивающейся привычке к отвлеченному

[1] «Творчество народов СССР», стр. 457.
[2] См. статью П. И. Калецкого «О поэтике частушки» «Литературный критик» № 9, 1936.

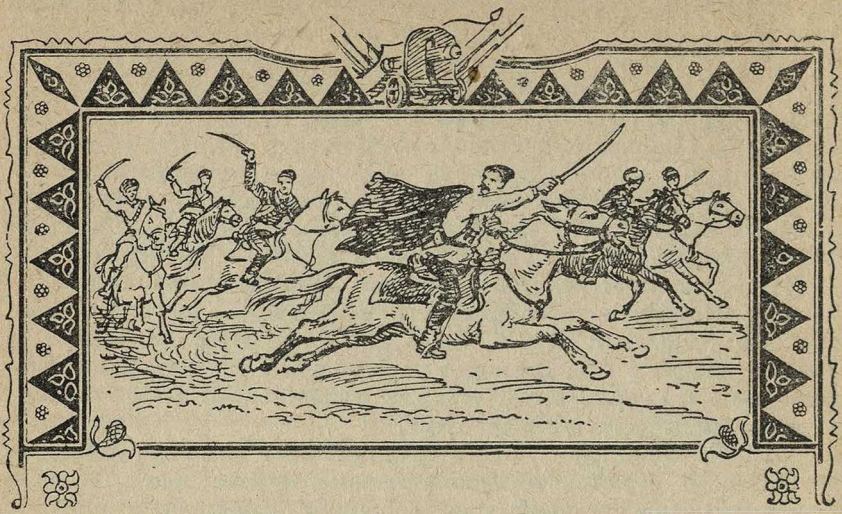
теоретическому мышлению. Одновременно музыкантами наблюдаются также значительные перемены во всем музыкальном строе частушек, а также в соотношениях между текстом частушки, ее мелодией и ролью сопровождающего пение частушки инструментального аккомпанемента. Тонкий знаток музыкального фольклора Е. В. Гиппиус правильно отмечает, что былой синкретизм словесного творчества, песенной мелодии и инструментальной музыки сменяется очень искусным синтезированием дифференцированных искусств, что также свидетельствует об огромных сдвигах, совершившихся в художественной культуре трудящихся [1].

Нельзя не отметить очень частого использования современными советскими поэтами ритмов и композиции частушки; при этом все учащаются случаи, когда частушки поэта проникают в массы и входят в общественный частушечный репертуар, подвергаясь всем тем процессам, которые свойственны любой песне, распространяющейся устным путем.

Песни и частушки — вот те традиционные фольклорные жанры, которые, отражая в художественной форме новую жизнь, подвергаясь значительной трансформации, занимали и продолжают занимать самое видное место в советском русском народном творчестве. Некоторые традиционные фольклорные жанры совершенно вымирают на глазах, как, например, духовный стих, обрядовая песня, заговор, суеверная быличка и т. д. Вымирание в наше время этих жанров, выросших на почве феодальных отношений, вполне естественно: для них нет уже необходимых предпосылок, прежде всего веры в чудесное, той мифологичности анимистического мировоззрения, на которой они возникли и существовали.

---

[1] См. статью Е. В. Гиппиуса «Интонационные элементы русской частушки», «Советский фольклор» № 4—5, 1936.



ПОСЛОВИЦЫ И СКАЗКИ

1. ПОСЛОВИЦЫ

Многие из традиционных фольклорных жанров продолжают свое развитие. К числу их принадлежат пословицы, поговорки, загадки. Но численно новых пословиц и поговорок, конечно, еще не так много, в сравнении с общим громадным запасом старых, накопленных в течение столетий и даже тысячелетий. Пословицы и поговорки — это как бы отстоявшиеся формулы народных наблюдений и размышлений. Но все же опыт жизни за 20 лет советского строя уже дал ряд ценнейших выводов народной мудрости, прочно вошедших в народное сознание и нашедших себе выражение в пословицах. Таковы, например, пословицы и поговорки о гражданской войне, ее историческом смысле и итогах: «Не верил большевикам, поверил панским шомполам», «Господ теперь нет, господа в Черном море плавают», «Петлюра — в лес, а Деникина взял бес», «Бились с нами атаманы да паны — да потеряли штаны», «Махно — погиб давно, от Петлюры — не осталось шкуры», «Позарастали дороги, где ходили панские ноги» [1].

Ярко запечатлены в народных пословицах и поговорках борьба с кулачеством, предупреждения о бдительности: «Кулаку от колхозных ворот — крутой поворот», «Миновалась та пора, что распирало кулакам бока», «Не пускай вора к возу, а кулака — к колхозу», «Такой тихий голосок, а чертяча думка» [2]!

[1] «Творчество народов СССР», стр. 260.

[2] Там же, стр. 364.

Подобно частушкам, народные пословицы и поговорки закрепили народное отношение к колхозам, к завоеваниям новой сельскохозяйственной техники, к преимуществам коллективного труда: «Один жил — в заплатах ходил, в колхоз пришел — кафтан нашел», «Тот колхоз богат, в котором лад», «У хорошей артели все лошади в теле», «Отдохни, сошка, — сказал дед Тимошка, — теперь не твой час, есть трактор у нас» [1].

Много складывается пословиц и поговорок с оборонной тематикой, свидетельствуя о постоянной заботе народа о неприкосновенности границ социалистической родины, о готовности к ее обороне, о любви к Красной Армии и вере в ее силу. «Велика сила у Ворошилова Клима», «В Красной Армии служить, ни о чем не тужить», «Буденный наш командир конный». «Колхозник джигит — значит буденновец» [3].

Отдельные изречения вождей Ленина и Сталина вошли в народную советскую речь в качестве пословиц. Таково, например, известное изречение-лозунг Ленина «Лучше меньше, да лучше», или его слова о решительном характере борьбы с капиталистическими элементами в общественной жизни и хозяйстве, выраженные в форме вопроса «Кто кого»? Многие старые народные пословицы или изречения прежних писателей, в силу того что они были процитированы в речах вождей, получили новое смысловое значение и стали популярны в народных массах. Таковы, например, употребленные т. Сталиным в предвыборной речи пословицы о людях, политически неопределенных: «так себе человек — ни рыба, ни мясо», «ни богу свечка ни чорту кочерга», или, по Гоголю, «ни в городе Богдан, ни в селе Селифан».

2. СКАЗКИ

Из традиционных повествовательных жанров русского фольклора полной жизнью в наше время продолжает жить народная с к а з к а. Наблюдения фольклористов показывают, что народное сказочное творчество даже окрепло в сравнении с предреволюционными годами. Художественное мастерство ряда талантливых сказочников как-то развернулось. Особенно это стало заметно за последние годы, годы пятилеток. Здесь бесспорно в сильной степени сказалось общее моральное самочувствие сказочников, в большинстве случаев колхозников, на себе испытывающих улучшение материальной и духовной жизни, влияние общего роста социалистической культуры. Немалую роль в подъеме художественного творчества играет и то большое внимание, которое уделяется советской общественностью народному творчеству и его мастерам. Многие народные рассказчики почувствовали как

[1] «Творчество народов СССР», стр. 368.
[2] «Красноармейский фольклор», стр. 162—163.

бы выросшие у них крылья и с большой любовью отдались своему искусству.

Недаром за последние годы выявились такие талантливые русские сказочники, как воронежская сказочница Анна Куприяновна Барышникова, северный сказочник (из Карельской АССР) Матвей Михайлович Коргуев, сказочник Московской области Василий Иванович Беспаликов, сказочник Горьковской области Иван Федорович Ковалев и многие другие. Как мы говорили в своем месте, от некоторых из этих сказочников записано очень большое число сказок (от Куприянихи, Коргуева, Ковалева — около сотни от каждого). Нескольким из них посвящены отдельные издания, — сам по себе тоже достаточно показательный факт общественного внимания к народному творчеству и его выдающимся представителям [1].

Присматриваясь к произведенным за советское время, особенно за последние 8—10 лет, записям сказок, убеждаешься в том, что в общем характере передачи традиционных сказочных сюжетов происходят довольно заметные сдвиги. Прежде всего у большинства сказочников проявляется (правда, у разных сказочников в разной степени) сокращение тематики фантастических, чудесных сказок за счет сказок реалистических — бытовых и социально-сатирических. Большое внимание современным рассказчиком (не только молодым по возрасту, но даже и старым) уделяется сатирическим сказкам против бар и попов, особенно последним. Как мы знаем, эти социально-сатирические мотивы в народных сказках были очень распространены и в старом, дореволюционном фольклоре, но в настоящее время, после Октября, когда антинародная, эксплоататорская роль помещичьего класса и поповщины были осознаны с невиданной раньше отчетливостью, народная сатира стала еще более острой, яркой. Многое, что в условиях старого строя недостаточно домысливалось и досказывалось, теперь стало договариваться до конца. Вне всякого сомнения подобные сказки с социально-сатирическим содержанием сыграли большую пропагандистски-агитационную роль в общем процессе революционного разрушения старого быта и идеологии [2].

Общая тенденция сказочного творчества нашего времени к реализму сказывается также в том, что множество бытовых реа-

---

[1] См. книги: «Сказки Куприянихи», со статьями и примечаниями А. М. Новиковой и И. А. Оссовецкого, Воронеж 1937; «Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым», редакция А. Н. Нечаева, Л. 1938; «Сказки И. Ф. Ковалева», со статьями и комментариями Э. В. Гофман и С. И. Минц (издается Гос. Лит. музеем). Кроме того, см. сборники сказок, собранных в советскую эпоху: И. В. Карнауховой, «Сказки и предания Северного края», М. 1934 и «Сказки Красноярского края», сборн. М. В. Красноженовой, под общей редакцией М. К. Азадовского и Н. П. Андреева, Л. 1937.

[2] См. об этом правильные замечания Н. П. Андреева в вводной статье к сборн. «Сказки Красноярского края», М. В. Красноженовой, Л. 1937, стр. 20—23.

листических подробностей, притом зачастую подробностей уже нового советского быта, вносится даже в сказку чудесную, волшебную.

Вот что пишет исследователь и издатель сказок сказочника М. М. Коргуева А. Н. Нечаев: «Все или во всяком случае большинство его сказок отличаются стремлением сказочника окрасить традиционные мотивы в реалистические, бытовые и психологические краски. Это, не снижая занимательности сюжета, придает его сказкам большую свежесть, композиционную слаженность и как бы переводит их из волшебного плана в план реально-объяснимый. Герои его сказок очеловечены. Их поступки мотивированы и психологически оправданы... Для сказок Коргуева очень характерны реалистические зарисовки бытовых подробностей, окрашенных в интимные лирические тона... Перерабатывая заново традиционную схему, строя новую композицию и вводя в большом количестве современный материал, Коргуев корректирует многие старые понятия и тем самым органически связывает сказку с нашей современностью. Деревянный орел, на котором путешествует обычно сказочный герой, у него заменяется двуместным аэропланом с рычагами для управления «вправо» и «влево»; необычен также для сказки принципиальный отказ героя жениться на царской или княжеской дочери, и большое количество новых слов (товарищ, заведующий, туннель, бухгалтер, аэроплан и т. д.), и современная фразеология. Все это вместе взятое придает сказкам Коргуева исключительную жизненность, занимательность, познавательную ценность» [1].

Многое из сказанного о беломорском сказочнике Коргуеве может быть отнесено и к воронежской сказочнице Куприянихе, и к сказочнику Горьковской области Ковалеву и к другим современным сказочникам, невольно отражающим в языке, образах и в трактовке передаваемых ими традиционных народных сказок нашу советскую современность, внутренние сдвиги в сознании и внешние изменения бытовой жизни.

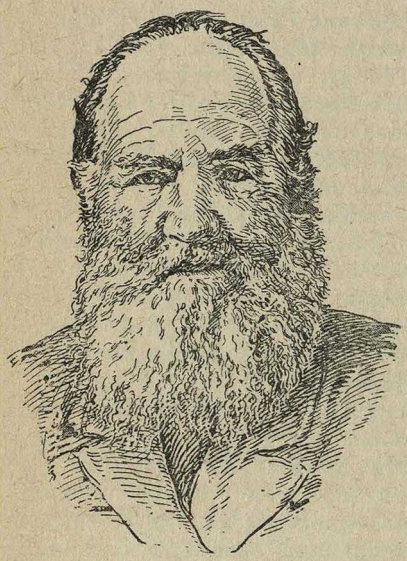
Однако советская современность находит и более прямое и более яркое отражение в сказках советских сказочников. Многие талантливые советские сказочники не ограничиваются передачей, пусть в новой трактовке, традиционных сказок, они пытаются сами складывать *новые сказки* с прямо поставленной художественной задачей выразить в сказочных формах и образах свое новое миропонимание, отношение к Октябрьской революции и всему советскому строю.

В этом отношении большой общественный и художественный интерес представляют сказки, записанные от нескольких талантливых русских сказочников редакцией «Правды» в 1937 г. и напечатанных в известном томе «Творчество народов СССР»: «Самое дорогое» онежского сказителя Ф. А. Конашкова, «Три

[1] А. Н. Нечаев, «Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым», стр. 8—10.

сына» и «Алый цветок» В. И. Беспаликова, «Ледяной холм» И. Ф. Ковалева, «Как охотник Федор японцев прогнал» Г. И. Сороковикова (из Сибири), «Жив Чапаев» А. И. Филониной (из Куйбышевской области) и «Смерть Чапаева» М. М. Коргуева.

Сказка Конашкова составлена на одну из популярных тем в русском традиционном фольклоре, использованной также Некрасовым, — на тему странствования за правдой. Трое колхозников поспорили друг с другом, что́ самое дорогое в жизни, и решили пострансствовать по стране, чтобы найти верный ответ. После долгого путешествия по Советской стране (мотив, давший сказочнику возможность дать зарисовку больших достижений советской культуры) странники являются в Москву, попадают к Сталину, ведут с ним беседу и приходят к общему выводу, что «самое лучшее и самое дорогое у нас на земле есть слово товарища Сталина». В языке Конашкова, не только сказочника, но, как не раз упоминалось выше, известного сказителя былин, много отголосков былинной и традиционно-сказочной поэтической речи: «Ратаи-то говорят: Мы рожь да жито посеем, а как выспеет — хлебушек соберем, в скирды накладем, скирды выволочим, да дома вымолотим, солоду насолодим да пива наварим. Без хлеба никому не прожить!» Или так описывается путешествие по советской земле:



Ф. А. Конашков

с фотографии

«Идут себе и дивуются. Где прежде реки бродом брели, ни проходу ни провозу не было, там построили мосты через речки на полверсты: сваи позабивали, доски настлали, да балясы на них сделали. Где при старой власти болота непролазные, ни проходу, ни проезду не было, — проложены дороженьки хорошие, мощеные. По этим дорожкам ходят машины разные, а у самого Онежского озера самолет стоит. Хошь — пешком иди, хошь на машину садись поезжай, хошь на самолет садись лети. Где были леса дремучие, непроходимые, там проложены дороженьки широкие, вся земелька углажена и фонари расставлены. Днем идешь — светло, и ночью идешь — светло» [1].

[1] «Творчество народов СССР», стр. 97.

В сказке Беспаликова «Три сына» — живой отклик на рассказы газет о героической смерти пограничника Лагоды и об его самоотверженных братьях, заступивших его место на службе по охране границ. Только в сказке и первый брат не погиб. Приехавшие в пограничную область его братья оживляют его, опрыскав, по-сказочному, его замученное тело живой водой, которую им удается достать в горах.

Другая сказка Беспаликова «Алый цветок» повествует о том, как погубили кулаки передового колхозника некоего Павла Жукова и зарыли его в землю, но он был вырыт из земли и спасен благодаря тому, что из красного ордена на его груди чудесно проpос алый цветок. Очень удачное использование традиционного сказочного мотива о чудесном растении, вырастающем на могиле невинно пострадавшего.

Завоеваниям Арктики посвящена сказка Ковалева «Ледяной холм».

Большой исторический и общественный интерес представляют сказки о народном любимце, герое гражданской войны Чапаеве, образ которого, как мы видели, обрисован во многих поэтических жанрах советского народного творчества. По народным сказкам, Чапаев, или, как его часто называют сказки и легенды, — Чапай, не умер.

Куйбышевская сказочница А. И. Филонина так заканчивает свою сказку о нем:

«Только неправда, что Чапаев утонул. Генеральские побили Чапаевских, правда, а Чапаев остался. Раненый, весь в крови, шатается. Петька, товарищ его, поддерживает:

— Что ты один сделаешь? — говорит ему Петька.

А Чапаев уже и говорить не может — ослаб. Взвалил его Петька на себя, да в Урал-речку, да на себе и переправил за речку. Выходил там его.

Выжил Чапаев и прозвище сменил, не Чапаевым стал прозываться, а по-другому как-то. За ошибку свою, значит, чтобы стыда не было на людях. И сейчас люди бают, жив Чапаев, большим начальником стал, — справедливый такой, добрый» [1].

По другой сказке, записанной в Саратовской области от колхозного конюха Ф. Б. Бузаева, тоже приводится настойчивая мысль, что Чапаев не погиб. По данной сказке, его спрятал какой-то старик киргиз, за это зверски замученный белыми. По словам сказочника, Чапаев часто внезапным своим появлением выручал из беды красноармейские отряды:

«Вот-вот погибнет отряд: и сил у него мало, и патронов нет. Того и гляди, озверелые беляки перерубят добрых людей, — и вдруг, откуда ни возьмись, появится Чапай. Летит он на огненном коне, как на птице, саблей серебряной помахивает, а полы бурки по ветру развеваются.

---

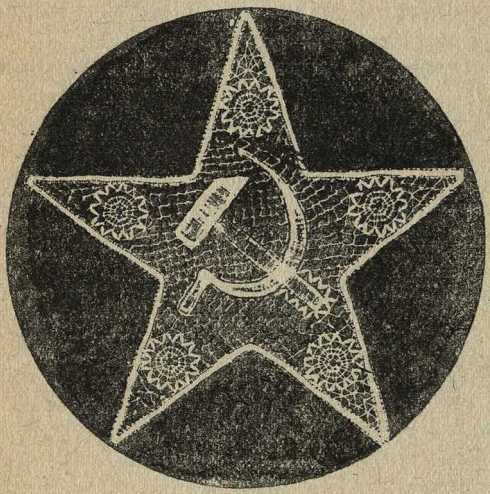
[1] «Творчество народов СССР», стр. 230—231

— За мной, ребята! — закричит он и прямо на беляков понесется.

Пропадет у красноармейцев страх, разгорятся сердца и в атаку с Чапаем бросятся. Да так рубятся, что от врага ни единой живой души не останется.

А потом, когда опомнятся, глядь, а Чапаева нет. И не верится им — был ли он тут в самом деле. Но многие уверяют, что видели Чапая. Только на груди у него не один, а три боевых ордена» [1].

Одна из самых лучших сказок о Чапаеве — это сказка М. М. Коргуева, напечатанная сначала в томе «Творчество народов СССР» и во второй раз в сборнике «Беломорских сказок, рассказанных М. М. Коргуевым». Вот что говорит об этой новой героической сказке исследователь творчества Коргуева А. Н. Нечаев:



Кружево

(Работа членов артели кружевниц колхоза «Активист» Вологодской области)

«Здесь Коргуев использовал свой обычный прием — соединение различных элементов в новой композиции. Этот опыт создания новой сказки на современном материале любопытен не только внешними условиями, при которых она создавалась (Коргуев сочинил сказку непосредственно вслед за тем, как прослушал былину сказителя П. И. Рябинина о Чапаеве — *Ю. С.*). Кроме указания на широкий творческий диапазон автора, сказка «Про Чапая» дает богатый, интересный материал для изучения коргуевского мастерства. Разрабатывая новый сюжет, он использовал из традиционного сказочного материала только два мотива и при этом с чуткостью большого художника отобрал такие из них, которые наиболее соответствуют легендарно-героическому представлению о Чапаеве. Поразительные военные подвиги героя гражданской войны и его необычайную популярность Коргуев объединяет в традиционном сказочном образе богатыря-змееборца, неуязвимого в бою, благодаря имеющемуся у него кольцу-талисману. Вот, пожалуй, и все, что он берет из сказочных мотивов при разработке материала. Однако произведение носит все черты сказочной традиции. Дости-

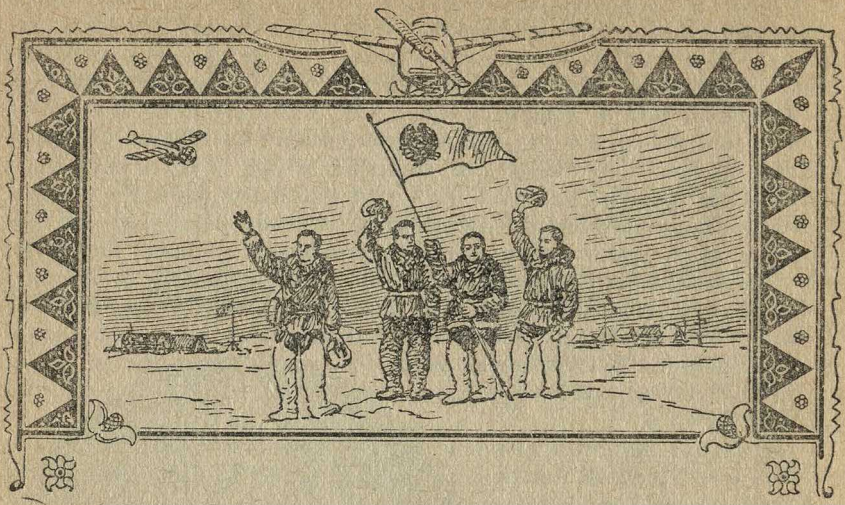
[1] Сборн. «Красноармейский фольклор», стр. 108.

гается это и построением сюжета, и композицией, и всем стилем повествования: тут и привычные сказочные формулы, как, например, зачин: «Не в котором царстве, не в котором государстве, а именно в том, в котором мы с тобой живем, — жил-был крестьянин», или в описании боя: «И начал он бить как траву косить, колчаковичей и деникинцей», или: «и мечом рубил, и копьем колол, и носился как вихорь» и др. Тут и сказочная троичность: герой, младший из трех братьев, бьется с возрастающим напряжением в трех битвах. Некоторые эпизоды целиком заимствованы из волшебно-героических сказок, но в новой композиции они звучат по-новому. Так, например, даже сказочная формула в описании боя связана с современностью: «И мечом рубил, и копьем колол, — приходилось из н а г а н а бить». В традиционное описание боя вводится новый вид оружия, и это сразу создает органическую связь сказочного образа с современностью» [1].

Материала по современным сказкам собрано еще недостаточно, но и собранный материал уже показывает, насколько органически сочетается в советской сказке старая сказочная традиция и живое чувство современности.

---

[1] «Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым», стр. 7.



ПРИЧЕТЫ, ПОЭМЫ, СКАЗЫ

1. ПРИЧЕТЫ

Из старинных традиционных жанров фольклора дальнейшее развитие в советскую эпоху получил также жанр народного причитания, плача.

Гражданская война давала материал для плача «завоенного» (по старой терминологии) и для плача похоронного.

При всей близости к традиционной поэтике народных причитаний плачи советской эпохи очень часто, и притом чем ближе к последним годам, тем все чаще и чаще, бывают совершенно лишены той церковно-религиозной окраски, которая была присуща дореволюционным причитаниям, и наполняются новыми идеями, гражданскими, революционными мотивами.

Характерны в этом отношении хотя бы следующие два сибирских причитания эпохи гражданской войны[1]. В одном из них, в «Причитании матери по сыну, убитому японцами» (во время интервенции), после традиционных в народном плаче вопросов-восклицаний:

Да куда же ты, сыночек, уходишь от нас,
Да на кого же ты стариков своих спокидаешь?..
Да кто теперь нас, старенькиx, будет поить-кормить?
И кто нас похоронит, как мы тебя?

дается любопытное, очень характерное для того времени пояснение, какие мотивы побудили молодого героя на войну:

[1] Первоначально были опубликованы в «Материалах для изучения партизанской поэзии», Иркутск 1926. Перепечатаны в сборн. «Красноармейский фольклор». В. М. Сидельникова, стр. 129—131.

А ты, наш родимый, отказался от нас
И пошел в лес и горы свободу добывать.
Добился ты не свободушки, а смерти себе,
А нам, старикам, горя-горести.
Сожгли вороги нас, все разграбили
И тебя молодого со свету сгубили...
Не дали тебе свободы дождаться,
Да не дали они тебе с новой жизнью спознаться.

В другом плаче — в «Причитании жены по мужу при проводах в партизаны» — опять сначала идут традиционные в «завоенном» плаче вопросы:

На кого оставил женушку свою любимую,
Да на кого же ты оставил малых своих детушек?
Ой, и что же я с ними буду делати,
Баба темная, неразвитая?

Последняя строка характерна для быта первых послереволюционных лет, когда деревенская женщина еще нередко чувствовала свою культурную отсталость от мужа, охваченного передовыми идеями и героическими настроениями.

Причет заканчивается таким новым для «завоенных плачей» мотивом, рисующим революционные настроения передового крестьянства, с героическим самопожертвованием отстаивавшего революцию:

Не плачь, женушка любимая...
Как я стану забывать тебя
И как детей своих малых?
А как спросят тебя детушки:
«Где наш папочка, аль нет его?»
Ты скажи тогда им, женушка:
Он свободы добивается.

Еще большей идейной и вместе с тем художественной высоты достигают причитания, когда их традиционная форма используется талантливыми народными поэтессами для выражения народных чувств в связи со смертью величайших людей эпохи. Таков изумительный по художественной выразительности и по глубине чувства плач беломорской сказительницы М. С. Крюковой на смерть Ленина: «Каменна́ Москва вся проплакала» [1].

В главе о традиционных народных причитаниях мы видели, что причитание, особенно на Севере, заполнялось не только выражением узко личного горького чувства, но нередко, например в творчестве знаменитой вопленицы Федосовой, служило поэтической формой для выражения общественных настроений и идей и вместе с тем включало яркие картины семейной и общественной жизни.

В главе об исторических песнях мы отмечали, что с начала XVIII в. элементы поэтики причитания вплетались в жанр исто-

[1] Помимо М. С. Крюковой были составлены плачи и другими поэтессами-крестьянками Севера. Восемь плачей, включая причет М. С. Крюковой и перевод с Карельского причета М. М. Хотеевой, напечатано в небольшой, но ценной книге «Сказы и плачи о Ленине». Изд. Карельского научно-исследовательского ин-та, Петрозаводск 1938.

рической песни. Таковы, например, песни-плачи на смерть Петра I, послужившие предметом подражания для подобных же позднейших исторических песен-плачей XVIII в. и даже начала XIX в.

М. С. Крюкова прекрасный знаток устно поэтической традиции, исполнительница былин и исторических песен, слагательница причетов, как уже мы в своем месте говорили, отличается большим импровизаторским даром. На основе столь хорошо ей знакомой традиционной поэтики причетов и исторических песен М. С. Крюкова и сложила свой плач о Ленине, произведение самостоятельное и вместе с тем подлинно народное [1].

Первые же строки плача Крюковой напоминают типичный зачин многих исторических песен XVII—XVIII вв.

Как у нас было в каменнóй Москве,
Великое у нас несчастие случилося...
Каменнá Москва вся проплакала...—

так начинает свой плач Крюкова.

Ино что у нас на Москве учинилося:
С полуночи у нас в колокол зазвонили?
А расплачутся гости москвичи...—

так начинается историческая песня-плач (записанная в 1619 г. Ричардом Джемсом) по поводу смерти воеводы Скопина-Шуйского.

Во тоя было в Москве белокаменной...—

такова первая строчка исторической песни о решении москвичей не отдавать родного города Смоленска полякам.

А вот как начинается песня на смерть Петра Первого:

Как у нас, было, братцы, на святой Руси,
На святой Руси, в каменной Москве...

И если так строку за строкой проанализировать плач Крюковой о Ленине, можно припомнить множество параллельных выражений, образов, оборотов, которые встречаются в традиционных исторических песнях и причетах. Но как подлинная поэтесса М. С. Крюкова, оставаясь в основном в пределах традиционной поэтики народного плача, творит собственное, оригинальное поэтическое произведение, внося в него и мотивы своих личных жизненных впечатлений (в частности, подробности, объяснимые прежде всего бытом и интересами северянки-поморки) и мотивы нашей современности.

Например, Крюкова использует традиционную поэтическую формулу народного причета: вопрос, обращенный к покойнику о том, куда он отправляется. Вопрос этот обычно в традиционных народных плачах дается примерно в такой форме:

Да куда ты отправляешься?
Да куда ты снаряжаешься?
Ты в какую путь-дороженьку?

[1] Плач М. С. Крюковой впервые напечатан в томе «Творчество народов СССР», стр. 52—55.

М. С. Крюкова эту традиционную поэтическую формулу развертывает в широкую картину нашей советской страны (правда, с точки зрения, типичной для жителя северного Поморья) и напряженной работы вождя, руководившего всей ее государственной и хозяйственной жизнью. Благодаря конкретности перечисляемых Крюковой фактов все ее произведение становится особенно ярким и художественно убедительным:

Он куда у нас да отправляется?
Во какую путь-то во дороженьку?
Он во дальную, да во печальную?
В иностранны ли он земли западны?
На черненых ли больших кóраблях,
На паровых ли пароходиках?
Как во те ли земли во восточные,
В города ли он да всё во дальние?
Не в города он у нас да не в восточные,
Да не на черненых да больших кораблях,
Не на паровых он у нас на пароходиках,
Не по морям-то у нас по глубокиим
Не смотреть-то ведь ледоколов тех,
Как промышляют они, ходят
Во зимы, зимы холодные,
По тому ли морю Белому,
Как не смотреть, не проверять же тут.
Все дознались, догадались,
От старого все до малого,
Что ушел от нас, удалился он,
Не за круты горы Воробьевские,
Не за матушку Москву-реку,
Не за темны леса за дремучие,
Как ушел от нас, укатился тут,
Как великий вождь, дорогой товарищ,
Еще Ленин всей России отец же был,
Все Владимир Ильич-то свет.

Иногда одна какая-либо реалистическая подробность, введенная с большим художественным тактом М. С. Крюковой в традиционную ткань причета, придает ему теплоту и трогательность. Крюкова следующими словами описывает, как лежит Ленин в мавзолее (причет был составлен Крюковой непосредственно вслед за посещением ею впервые мавзолея):

Очи ясные призакрытые,
Уста сахарные призамолкнули,
Руки белые прираскинулись.
Во тужурочке военноей
Крепко спит да не пробудится.

Это реалистическое конкретное упоминание о «тужурочке военной», вставленное в традиционную поэтическую формулу народного плача, показывает, насколько М. С. Крюкова — подлинная поэтесса и как умело пользуется своим талантом сказительницы-импровизаторши, творящей искренно и проникновенно.

Как у большой поэтессы, от зоркого внимания Крюковой не

ускользнула ни одна деталь при посещении ею мавзолея Ленина. Запомнились ей скорбно-строгие лица красноармейцев, стоящих на страже при входе в мавзолей. Крюкова стремится проникнуть в их чувства и мысли. И у нее создается такой замечательный образ красноармейцев, охраняющих дорогой прах Ленина, и через них образ всей Красной Армии, охраняющей всю советскую страну:

Берегут его день и ночь
Новобранные ребята Красной Армии,
Во руках-то ружье держат все,
Ружья светлые, замки крепкие.
Они стоят да призадумались,
Призадумались да запечалились:
У них думушка да очень треложная,
Воздыханьице тяжелехонько.
Ты спокойно спи, дорогой Ильич,
Красна Армия очень крепкая,
Очень крепкая да очень верная.

Заканчивается плач о Ленине мыслью, которая, как мы увидим дальше, повторяется во множестве произведений самых различных народов Советского Союза, что дело Ленина находится в верных руках его славного ученика и друга Сталина:

Все дела поручил же и оставил он
Неизменному вождю всенародному,
Своему славному другу Сталину.
С Ильичом-то он все думу думает,
Думу думает, речи говорит:
«Мы с тобой, Ильич, не расстанемся,
Не расстанемся, не разъедемся.
Вечно будет про тебя споминаньице».

Форма народного старинного плача была не раз использована талантливыми представителями современного народного творчества, притом не только русского. Широкое и заслуженное внимание всей советской общественности привлек плач о злодейски убитом врагами народа любимом ученике и сподвижнике Сталина Сергее Мироновиче Кирове, плач, созданный замечательной мордовской сказительницей Е. П. Кривошеевой [1].

2. ПОЭМЫ

Мы видели, ряд старых традиционных жанров русского фольклора продолжает свою жизнь и в советском народном творчестве, подвергаясь сильнейшим изменениям в отношении идейного содержания и художественной формы.

Вполне законен вопрос, не раз поднимавшийся в общей печати: существует ли с о в е т с к а я б ы л и н а, продолжает ли создаваться былинный эпос?

[1] «Плач о Кирове» напечатан в томе «Творчество народов СССР» и перепечатан в сборн. «Русские плачи», Л. 1937.

Мне уже пришлось вкратце ответить на этот вопрос в главе о былинах. Необходимо вспомнить, что былины, поэтический жанр, тесно связанный с эпохой феодализма, перестали заново складываться еще с конца XVI в. (некоторые, очень малочисленные исключения, в счет не идут). В течение трех с половиной веков былинное творчество заключалось в художественных пересказах, вариациях ранее сложенных сюжетов, недаром уже издавна в народе былины получили характерное название «старин». Другими словами, былинный жанр рассматривался и самими сказителями и их слушателями как повествование про дела давно минувшие, про старину стародавнюю. На современность с конца XVI в. былина уже почти не откликалась. Мы видели, что эту функцию, и то лишь до начала прошлого века, исполняла так называемая историческая песня. Фантастическая, основанная в значительной мере на глубокой вере в чудесное, былина не могла возникать вновь и развиваться при коренных изменениях в общем мировоззрении народа. Недаром старинные былины продолжали пересказываться лишь на отдаленных окраинах, где власть старых традиций и воззрений была наиболее сильной.

И тем не менее огромное поэтическое наследство, которое представляют собой народные былины, у нескольких современных сказителей было использовано при попытках их художественно откликнуться на события нашей советской современности в формах старинного былинного эпоса.

Но здесь нередко настоящей художественной былины не получается — вместо былины мы имеем лишь стилизацию под былину. Так, например, известный сказитель из Заонежья Петр Иванович Рябинин-Андреев сочинил «Былину о Чапаеве»[1] и исполнял ее по рукописи (П. И. грамотный, и сам теперь записывает свои произведения) в ряде московских вузовских аудиторий. И при всем владении П. И. Рябининым былинным ритмом и напевом, при строгом, даже педантическом употреблении им традиционных былинных формул, эпитетов, троекратных повторений — его «былину» удачной считать нельзя: слишком противоречит старая форма новому содержанию; органической связи формы и содержания у Рябинина не получилось.

Значительно бо́льшим успехом увенчались поэтические опыты М. С. Крюковой. Надо принять во внимание тот большой импровизаторский дар, который свойственен Марфе Семеновне и о котором мы уже говорили. Надо сказать также, что М. С. не ставила перед собой задачи, как это делал П. И. Рябинин, создать непременно былину. Она широко использовала для своих эпических произведений на современные темы поэтику нескольких традиционных, хорошо ей известных жанров, — поэтику старинных былин (которых от нее записано свыше 100), исторических песен, причитаний и старинных так называемых «протяжных» лириче-

[1] Напечатана была в журн. «Знамя» № 5, 1937.

ских песен. В результате получилось нечто новое, оригинальное, самостоятельное, что в отдельных моментах (например, в стихе, в традиционных формулах и т. п.) и напоминает «ста́рины», но в целом от них и сильно отличается, в частности, большой лирической напряженностью, свободным композиционным планом, наличием общих рассуждений, подчеркнутой политической направленностью произведения. Поэтесса сама чувствует отличие своих новых произведений от древних «ста́рин» и, противополагая их последним, называет «новинами». Это — особый жанр сказаний-поэм — одно из проявлений русского народного эпоса на новой стадии его развития.

М. С. Крюкова
С фотографии

При чтении «новин» Крюковой нужно, однако, принять во внимание одно обстоятельство, связанное с процессом ее творчества в создании их: она работает с помощью писателя В. А. Попова. Попов снабжает М. С. Крюкову книгами, газетами и журналами (Крюкова — с детства грамотна и страстная любительница чтения, вот отчего даже в «ста́ринах» ее так часто встречаются книжные реминисценции), многое ей рассказывает, сопровождает часто сказительницу в ее путешествиях (в частности, М. С. Крюкова недавно совершила путешествие на Кавказ в сопровождении В. А. Попова и его жены). Что касается участия писателя в самом творческом процессе Крюковой, то он сам так говорит об этом: «Мое участие при записи и обработке настоящих сказаний заключалось в помощи расположить некоторые события в правильной исторической последовательности, в исключении отвлечений, не имеющих непосредственного отношения к основной теме, в значительном сокращении излишних повторений и слишком растянутых в иных местах описаний, создававших диспропорцию отдельных частей произведения, и в устранении особенностей беломорского диалекта» (главным образом фонетических, а не лексических и морфологических — *Ю. С.)* [1].

От М. С. Крюковой В. А. Попов записал следующие ее «новины», или «сказания-поэмы»: «По колен-борода и ясные соколы» (Сказание о О. Ю. Шмидте и о челюскинской эпопее);

[1] «Сказания и поэмы Марфы Семеновны Крюковой». Записал и обработал Виктории Попов, Архангельск 1937, стр. 16.

«Чапай»; «Сказание про полюс» (о подвиге папанинцев) [1]; «Сказание о Ленине» [2].

Сказание о Ленине является поэтическим пересказом биографии Владимира Ильича с широким описанием революционных событий 1905 и 1917 гг. и гражданской войны. Для того чтобы дать представление об общем характере изложения и стиле «Сказания», приведу небольшой отрывок из главы, посвященной началу гражданской войны:

Как поднималась тут туча темная
Над той землей, над советской Россиюшкой.
Загремел тогда да будто сильный гром,
Забушевала-то погодушка немалая,
Обтянуло небо тучами со всех четырех сторонушек.
Собирались енералы да урядники,
Собирались помещики да заводчики,
Собирались князья да со дворянами,
Собирались купцы да очень богатые,
Скоплялись они в место тайное,
Место тайное да потаенное,
Говорили они меж собой да таковы слова:
«Это что такое в Россиюшке приключилося,
Мы не можем терпеть порядку нового,
Мы не можем-то в такой жизни жить.
Мы не можем с ними согласитися...
Соберем-ка енералов со майорами,
Соберем мы всю белую дружинушку,
Нападем на силу Красной Армии,
Побьем-разобьем, всех во прах сотрем».
А Ленин-вождь в Кремле похаживает,
Своей ручкой по голове он поглаживает,
Он по комнате со трелогою ходит очень наскоро,
Его ретиво сердце да растреложилось:
«Ой, львы да все свиреные,
Ай, собаки да все бесчестные,
Не дают, собаки, отдохнуть же нам,
В делах наших управиться да наладиться.
Приведется бой держать с ними, боротися,
Мы их боем возьмем, дракой кроволитною,
Никого из них не оставим на семена!» [3]

Тут мы видим опять, как в «Плаче о Ленине», очень умелое введение в традиционную стилевую структуру деталей и фактов нашего времени, вплоть до реалистической индивидуальной зарисовки образа Ленина: его характерного движения при волнении, его быстрой походки.

Или вот еще образец портретного изображения в органической слиянности реалистических индивидуальных черт и элементов традиционной эпической поэтики: идеализирующего гипер-

[1] Опубликовано в указанной книжке «Сказания и поэмы».

[2] «Сказание о Ленине Марфы Семеновны Крюковой». Записал и обработал Викторин Попов, «Советский писатель», М. 1938. Все поэмы переизданы в книжке «Сказания М. С. Крюковой», ГИХЛ, М. 1937.

[3] «Сказание о Ленине», стр. 41—42.

болизма, постоянных эпитетов и т. д. Крюкова так рисует образ товарища К. Е. Ворошилова, сидящего на коне:

Как бела грива да развевается,
Как белый хвост-то трубой завивается,
Как изо рту коня пламя-дым валит,
Как из глаз коня искры сыплются.
На коне сидит рыцарь чудный же,
Повода держит в рученьке во левой,
Во правой руке трубочку подворную.
На коне сидит да наш ясен сокол,
На имя Клим да Ворошилов свет[1].

Большая часть поэм-сказаний М. С. Крюковой связаны с темой завоевания Арктики. И это вполне понятно для творчества сказительницы-поморки. Для нее челюскинская эпопея, героическая жизнь папанинцев на льдине — очень близкие темы. Она, жительница побережья Белого моря, хорошо знает, что такое торосы, капризы моря и Ледовитого океана, опасности, подстерегающие на каждом шагу моряков. Вот почему она с такой любовью слагала и поэму «По колен-борода и ясные соколы» (под ними она разумеет славных героев-летчиков, снявших со льдины челюскинцев) и «Сказание про полюс», и поэму, не вошедшую еще в книгу, но несколько раз печатавшуюся в газетах о благополучном возвращении папанинцев в Москву. Крюкова — поэтесса Севера. Она страстной любовью привязана к своему Беломорью.

В. А. Попов записал от Крюковой следующую поэтическую импровизацию, которую она создала в ответ на приглашение навсегда переехать в Москву или Ленинград из ее родной Зимней Золотицы (на берегу Белого моря):

Ничего нет прелестнее на Севере,
Как есть да море Белое.
Оно все-то у нас тут украшеньице.
Очень мило, как стоит-то оно у нас, когда тихое
Оно стоит-то тогда, не колыбнется,
Морской волной не разливается, —
Хорошо смотреть тогда на море Белое!
Когда подуют-то ветры буйные,
Ветры буйные да северные,
Так подымутся волны сильные.
Зашумит тогда да море Белое,
Погонит волны все к бережочку,
Ко желтому-то песочку.
Будто белые чайки, волны взлетывают.
Будут волны в берег разбегатися,
Серы камешки загремят тогда,
Расшумится море да растреложится.
Хорошо смотреть на море Белое,
Когда взволнуется оно непогодушкой[2].

Прекрасный знаток множества легенд, сказаний и песен о Петре I, поразившем воображение поморов два века назад своей неисчерпаемой энергией по строительству флота, М. С. Крюкова

[1] «Сказание о Ленине», стр. 42—43.
[2] «Сказания и поэмы М. С. Крюковой», стр. 14—15.

с еще бо́льшим восторгом говорит об усилиях и успехах советских мореходов, летчиков, ученых, работающих над покорением грозной морской стихии, об организаторах всех этих работ и побед — Ленине и Сталине.

В последнее время Марфа Семеновна занята большой творческой работой над созданием большой поэмы о И. В. Сталине. Путешествие на Кавказ, где она посетила Гори, родину вождя, и любовалась Кавказскими горами и Черным морем, произвело на нее сильнейшее впечатление, что должно будет найти яркое отражение в ее поэме.

На примере М. С. Крюковой мы видим, как в Советском Союзе народный сказитель стародавних былин превращается в подлинного современного поэта, посвящающего свой талант выражению идей и чувств, которыми живет вся страна. Общественное значение художественной деятельности народных сказителей настолько велико, что наиболее талантливые из них (М. С. Крюкова, М. М. Коргуев, Ф. А. Конашков, А. К. Барышникова (Куприяниха), И. Ф. Ковалев) были недавно (9/VIII 1938) избраны в состав Союза Советских Писателей в качестве полноправных членов.

3. СКАЗЫ

Наблюдая русский фольклор советского периода, приходится со всей определенностью сделать вывод, что советский русский фольклор имеет преимущественно реалистический характер. Далекое прошлое, седая старина, фантастические, уводящие вглубь веков или в заоблачные края образы значительно меньше интересуют современных слагателей и исполнителей фольклора, чем это было до революции. Настоящая, современная жизнь, ее особенности, ее большие и малые дела, жизнь современного общества и отдельного члена этого общества во всей реальной правде — интересуют народных поэтов в первую голову. Жизнь каждого современного человека, какое бы место он ни занимал в обществе, оказывается значительно более интересной, чем жизнь вымышленная или жизнь далеких эпох. Каждый за время революционных лет пережил столько радостного и тяжелого, столько нового, что осознать самого себя, жизнь окружающих людей, жизнь своего завода, своего колхоза является огромной потребностью. И недаром именно в наше время наблюдается в фольклоре тяга к устным «с к а з а м», к биографическим и мемуарным рассказам, повествованиям о самих себе, о своей жизни, о событиях, в которых был участником, о замечательных людях, с которыми приходилось встречаться или работать. В последние годы советские фольклористы собрали уже достаточно большой материал по устным сказам рабочих и крестьян о революции, о гражданской войне, о героическом восстановлении разрушенного войной хозяйства, о всех дальнейших этапах социалистического строительства.

Правда, этот повествовательный жанр, или, вернее даже, жанры, стоит в известной мере еще на периферии фольклора; право включения их в состав того, что называется фольклором, некоторыми исследователями еще оспаривается: указывают на то, что сказы порою рассказываются без специальной установки на художественность, иные сказы носят характер единичного, случайного факта, многие из них не переходят из уст в уста, не приобретают устойчивой формы [1]. И все же большинство советских фольклористов придает громадное значение записи устных сказов, так как они дают ценный материал для суждений о зарождении нового поэтического жанра. Если, правда, не все, то все-таки, как удалось установить наблюдениями фольклористов, многие такие рассказы о лично пережитом благодаря довольно частым повторениям одним и тем же рассказчиком приобретают устойчивую форму. Иные начинают пересказываться слушателями, и единичный рассказ начинает жить фольклорной жизнью. Некоторые из таких сказов явно смыкаются по стилю и композиции с традиционными фольклорными жанрами-былички, реалистическими сказками, анекдотами. Историческая же значимость устных автобиографических и мемуарных сказов совершенно очевидна для каждого.

В 1925 г. был сделан опыт широкого собирания автобиографических рассказов [2]. С 1928 г. запись устных сказов принимает систематический характер [3]. Большое собрание устных рассказов было составлено тт. Мирером и Боровиком, записавшими от уральских рабочих воспоминания об участии их в гражданской войне. Рассказы эти в идеологическом и художественном отношениях очень разнообразны и поэтому неравноценны. Многие из этих сказов заражают боевым героическим энтузиазмом, дают почувствовать

---

[1] Теоретические споры о природе устного сказа, как фольклорного жанра, и о методах его записи освещены в статье П. Богословского «О советском революционном эпосе и методике его собирания и изучения». Советское краеведение, № 7 1934, а также в статье А. Гуревича «Как записывать устные рассказы». (К вопросу о методике записи и обработки устных рассказов.) Изв. Об-ва изучения Восточной Сибири. Том I, 1936. Итоговый доклад по проблеме устного сказа был прочитан в заседании Ин-та этнографии Академии наук СССР в июне 1938 года, Н. Д. Комовской (доклад подготовлен к печати).

[2] Н. Юргин, Собирание крестьянских автобиографий, журн. «Художественный фольклор», кн. IV—V, 1929.

[3] С. Мирер и В. Боровик, Революция. Устные рассказы уральских рабочих о гражданской войне, с пред. Ю. М. Соколова, ГИХЛ, М. 1931; Р. С. Липец, Жизнь колхозницы Васюнкиной, ГИХЛ, М. 1931; А. М. Астахова, Фольклор гражданской войны. «Советский фольклор», изд. Академии наук СССР, вып. 1, Л. 1934; В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская, Устное поэтическое творчество о Чапаеве, журн. «Литературный критик» № 12, 1936, см. также материал в книжке В. М. Сидельникова и В. Ю. Крупянской, «Волжский фольклор» с предисл. и под ред. проф. Ю. М. Соколова, М. 1937; В. М. Сидельников, Красноармейский фольклор, под ред. проф. Ю. М. Соколова, М. 1938; В. Паймен, Чапай. Сборник народных песен, сказок, сказов и воспоминаний о легендарном герое гражданской войны В. И. Чапаеве, М. 1938.

пафос борьбы за светлое социалистическое будущее, другие раскрывают жуткие картины ужасов гражданской войны, всяческих зверств, учинявшихся колчаковцами над рабочими, иные поражают точностью и деловитостью исторического повествования, иные вводят изложение в привычное русло традиционной бытовой или анекдотической сказки. Внимательное изучение этих и подобных им записей позволит сделать в дальнейшем существенные выводы об устном мемуарном жанре или жанрах. Во всяком случае для фольклористики открылась новая важная проблема.

Систематическая и массовая запись устных рабочих и крестьянских рассказов может дать и огромный материал для писателей как яркие жизненные документы. Фольклористам не раз приходилось отмечать вполне отчетливый факт, что зачастую великолепный, одаренный рассказчик, интересно, художественно, убедительно устно излагающий свой рассказ, становится совершенно беспомощным, когда берется за перо. Путем записи устных рассказов, фиксирования внимания на них и самого рассказчика и окружающей его среды можно добиться больших результатов по стимулированию литературного творчества и по обогащению художественного языка советской литературы.

Одной из излюбленных тем современных рабочих и крестьянских сказов является тема: «Как мы жили раньше (т. е. до Октябрьской революции) и как живем теперь (при советской власти)». Такие рассказы имеют большой исторический и общественный интерес, как бы наглядно иллюстрируя мысль А. М. Горького, что «чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего» [1]. Такого рода «сказы» раскрывают перед нами внутренний рост советских людей, все разнообразие путей, приводивших их к разрыву с прошлым и выработке нового мировоззрения. Вот отрывок из характерного устного сказа, записанного в 1930 г. в Московской области от одной пожилой колхозницы В. И. Чичеровым [2].

«Я замужем живу 22-й год. Как я в первый год жила с мужем, особого лада не было. Да и не понимала — ладно или нет. Народился у меня ребенок, и я гостила с этим ребенком три недели у матери. Приучила его к огоньку. Приехала назад к мужу, мне здесь огня не дают уже. Я говорю, что я куплю на свои деньги и засвечу. А мне говорят: «Не купишь и не засветишь».

Потом прясть стали. Мне — пуд семя. И с этого семя я обувала и одевала мужа, ребенка и себя. А в дому сеяли 8 пудов семя, а обрабатывала я одна. Самой мне не давали льну: не то что пуд, ни нитки, ни одного волокна не давали. Прясть я пряла единственные отребья и то без огня. Огня не давали. Иногда муж

---

[1] М. Горький, О литературе, М. 1937, стр. 481.

[2] См. Ю. М. Соколов, Песни и рассказы колхозной деревни, журн. «Колхозник» № 2, 1935.

идет с посидок от мужиков, принесет нюхательного табаку, тянется к постели, мне в нос табаку понутить, не найдет меня, не видит, что я у окна. Так темно. Совсем мне огня не давала свекровка...

Были у нас летние праздники — Иванов день. Муж и говорит мне: «Вот гуляют у нас все ночи мужики. Ты смотри, не приди за мной, пока морда цела». Ну, я послушалась евонных слов, не пошла за ним. Пойти не пошла, а все-таки не спала, — ждала. Он идет. Спрашивает у матери: «А где моя жена?» Тогда я вышла. Ну, он так ломался надо мною, до невозможности. Не знала, как потрафить. Он говорит: «Лежать не лежи, стоять не стой, ходить не ходи и сидеть не сиди». Так прошла вся ночь. Никто не знал, что было. Не понимала даже я. Как раньше говорили: покорна мужу будь, подчиняться мужу надо, что велит...

При свадьбе золовки мой муж напился пьяный. Встал и говорит: «А что моя нога хочет?» Я уж знаю его привычку, вылезаю, кланяюсь в ноги на коленях. А он мне говорит: «Этого мне мало! Ты кланяйся мне рыбкой!» Покатилися у меня слезы. Пала я ему в ноги рыбкой. Не подумал он того, что я на сносях была! Смотря на меня, весь народ возбудился, сожалея меня, что с таким животом. Ну, что поделаешь, была та власть...

А теперь советская власть поджала ему крылышки, что после дождя воробушку. Теперь очень я довольна советской властью. И с тех пор не стала в церковь ходить, не стала богу молиться, не стала детей крестить, не стала мертвых в церковь носить».

Из этого бесхитростного, но волнующего своей искренностью и жизненной правдой рассказа видно, что тупое самодурство и деспотизм мужа, вообще рабское положение женщины в старой крестьянской патриархальной семье, совершенно правильно связывались в представлении женщины-крестьянки со всем старым строем («была та власть»), освобождение же от семейного рабства, в первую очередь в революции почувствованное забитой женщиной, послужило началом к полному перевороту ее миросозерцания, привело к освобождению и от рабства церковного и к гордому самосознанию советской гражданки, которая всегда найдет защиту своих прав у советской власти.

Такие устные «сказы», касающиеся, на первый взгляд, личной жизни отдельного, незаметного человека, в действительности — прекрасные документы нашей эпохи.

Конечно, еще большее общественное и историческое значение имеют устные «сказы» о выдающихся людях советской страны, например, о героях гражданской войны, о Чапаеве и других. Мы видели, что образ любимого народного героя нашел себе отражение в самых различных жанрах советского фольклора (и в песне, и в частушке, и в сказке, и в легенде, и в былинного склада поэме). Ему посвящено множество и устных сказов. Достаточно сказать, что фольклорной экспедицией «По следам дивизии Чапаева», проведенной в Куйбышевской и Саратовской обла-

стях в 1936 г. под руководством В. М. Сидельникова, было записано до 400 устных сказов от бывших чапаевцев или от свидетелей чапаевских подвигов.

Некоторые, даже очень короткие «сказы» о Чапаеве, передающие лишь отдельные эпизоды из его жизни, вместе с тем ярко вырисовывают образ героя, как он запечатлелся в народной художественной памяти.

Таков, например, «сказ», записанный в Саратовской области под заглавием «Лекция Чапаева о том, как одному семерых не бояться» [1].

«Неунывный, мужественный, чудесный был человек Василий Иванович. У него и трус становился храбрым и угрюмый был веселым.

В одном бою как-то несколько молодых бойцов побежали от противника. Струсили, проще сказать.

Василий Иванович узнал об этом после боя, созвал их всех и давай им лекцию читать о том, как одному семерых не бояться.

— Одному хорошо против семерых воевать, — говорил Чапаев. Семерым против одного трудно. Семерым нужно семь бугров для стрельбы, а тебе — один. Один бугорок везде найдешь, а вот семь бугров найти трудно. Ты один-то лежи да постреливай: одного убьешь, шесть останется, двоих убьешь — пять останется. Когда шестерых убьешь, то один уже должен сам напугаться тебя. Ты заставь его руки вверх поднять и бери в плен. А взял в плен — веди в штаб».

Немалый интерес представляют замечательные «рассказы рабочих о Ленине» [2]. «Каждый рабочий вспоминает по-своему, в воспоминаниях есть противоречия, но в целом они замечательно отражают то общее настроение, которое охватило тогда рабочих (имеется в виду встреча Ильича на Финляндском вокзале). ... Воспоминания рабочих ценны тем, что, собранные на разных заводах, они дают целостный и единый образ Ленина», — говорит Н. К. Крупская.

Большой художественной правдой, искренностью и трогательностью веет от сказов о Ленине, напечатанных в томе «Творчество народов СССР», изданном редакцией «Правды»: «Как Федосья Никитишна у Ленина была» (записан в 1928 г. на Северной ж. д.); «Пуговка» (записан в 1927 г. в Архангельске); «Гость» (записан в дер. Кашино Волоколамского района Московской области); «Пчелы» (в с. Ям, вблизи Горок, в 1937 г.) и др. [3].

---

[1] См. В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская, Устное поэтическое творчество о Чапаеве, журн. «Литературный критик», № 12, 1936 г. Перепечатан в книге «Красноармейский фольклор», стр. 99.

[2] «Рассказы рабочих о Ленине». Записи С. Мирера и В. Боровика. Предисл. Н. К. Крупской. Вступительная статья Ем. Ярославского, М., Профиздат, 1934.

[3] «Творчество народов СССР», под ред. «Правды», стр. 37—50.

Особенно характерен рассказ «Пуговка», передающий ту нежность, с которой народ относится к памяти Ильича.

«К нам на завод приезжает Ленин. Мне кричат:

— Наторова, ты примешь пальто!

В клубе жарко. Ленин стал говорить. Скинул пальто на стул. Я схватила да в гардеробную. Вижу, у левой полы средней пуговицы нет. Я от своей жакетки оторвала пуговку, на ленинское пальто и пришила толстым номером, чтобы надолго. Он уехал, не заметил. А пуговка немножко не такая. И так мне это лестно, а никому не открываю свой секрет.

Тут порядочно времени прошло. Иду по Литейному, а в фотографии «Феникс» в окне портрет увеличенный Ленина. Пальто на нем то самое. Я попристальней вглядываюсь, а пуговка-то та самая — моя пуговка.

Он в эту же зиму и умер. Я достала в фотографии на Литейном заветный портрет.

Он у меня около зеркала в раме теперь.

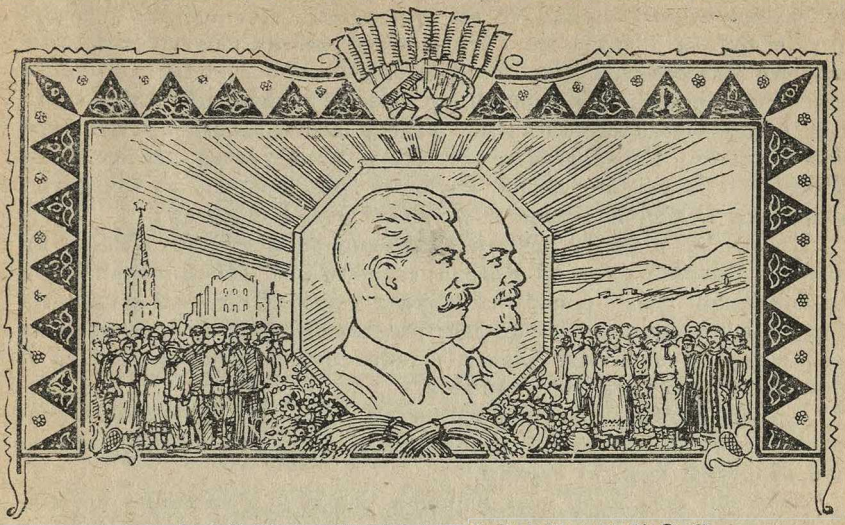
Каждый день подойду, посмотрю да поплачу.

А пуговка-то моя пришита...» [1]

Наряду с рассказами о Ленине в народе широко распространены рассказы о встречах со Сталиным. Видеть и слышать Сталина — мечта всех советских граждан. Если же кому выпадает счастье видеть, а тем более беседовать со Сталиным, ему приходится множество раз рассказывать о своей встрече с великим человеком. Эти рассказы питают творческую фантазию, и так создается на наших глазах эпос о Сталине, притом, как и эпос о Ленине, в творчестве не только русском, а и в творчестве всех братских народов Советского Союза.

---

[1] См. «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», стр. 39.



ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ СССР

Русское народное творчество советской эпохи трудно рассматривать изолированно от творчества всех братских народов СССР.

И в прошлом, как в недавнем, так и в отдаленном от нас веками, русский фольклор вбирал в себя художественные воздействия культуры соседних и даже далеких народов Запада и Востока и в свою очередь обогащал многие другие народы богатствами своей поэзии. Нам в первой части курса пришлось достаточно много говорить о разысканиях ученых по вопросу культурного общения Запада и Востока, общения, в котором русский народ принимал очень живое участие. Вспомним также, что говорилось о наличии очень большого количества «странствующих» мотивов в русских былинах, духовных стихах, сказках и т. д. Большую роль, как мы видели, в поэтическом обмене играли профессиональные народные поэты и артисты древней Руси — скоморохи и бахари.

Наблюдения над историей фольклора других народов СССР показывают, что и у них устная поэзия часто нарушала искусственные перегородки, которые устанавливались между разными народами усилиями церкви и государственной власти, разжигавших шовинизм и национальную вражду. Народная поэзия часто не считалась ни с границами государств, ни языков, ни религий. Замечательный пример — деятельность Сайат Нова, знаменитого в XVIII в. ашуга Закавказья, которого по праву могут считать своим народным поэтом не только армяне, но и грузины и азербайджанцы. Он творил на трех языках и много содействовал поэ-

тическому обмену между тремя народами, часто враждовавшими друг с другом. Такова же деятельность многих ашугов многоплеменного Дагестана, песни которых быстро переводились с одного языка на другой, как, например, песни Сулеймана Стальского еще в дореволюционное время. Такова деятельность многих акынов и жирши Казахстана и Киргизии, в частности деятельность Джамбула Джабаева, песни которого разносились не только по казахским аулам, а далеко и за пределами Казахстана.

Но все же в целом развитие национальной поэзии каждого из народов бывшей царской России совершалось изолированно, без органической связи с поэзией других стран. Не то мы видим теперь, в социалистической стране, где такой сильный отпечаток на всю жизнь и культуру кладет установленная гениями Ленина и Сталина великая дружба народов.

Устное поэтическое творчество народов СССР — яркое проявление подлинного интернационализма и вместе с тем национальной культуры каждой страны.

Советский фольклор всех народов Союза — ценнейший исторический документ, показатель тесного единения, в котором живут все народы социалистической родины. При рассмотрении тематики устной поэзии самых различных советских народов ясно видно единство настроений и переживаний, выраженных в самых различных по языку и по форме произведениях, но проникнутых общими идеями и чувствами.

Октябрь пробудил творческие силы трудящихся всех народов Союза. Еще в 1918 г. В. И. Ленин писал о «прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция» [1], а также о «самостоятельном историческом творчестве большинства населения, прежде всего большинства трудящихся» [2]. Эти слова великого вождя относились прежде всего к общественной жизни, к политическому и экономическому строительству, но, вне всякого сомнения, они могут быть распространены и на все стороны советской культуры, в том числе на народное искусство, в частности на народную устную поэзию.

О творческом взлете трудящихся в результате побед Октября, о рождении новых песен, о решительных изменениях в характере народной поэзии прекрасно сказал народный поэт Казахстана орденоносец Джамбул:

Радость моя пришла в Октябре,
Радость принес московский декрет,
Я с новою песней пришел на котан,
И вместе с Джамбулом запел Казахстан.
С тех пор, как юнец, я от счастья горю,
Я родине лучшие песни дарю [3].

---

[1] В. И. Ленин, Собр. соч., XXII, стр. 376.
[2] Там же, стр. 440.
[3] Джамбул, Песни и поэмы, ГИХЛ 1938, стр. 25.

В мировой истории невозможно указать какое-либо крупное событие, которое могло бы равняться с Октябрем по силе воздействия на творчество трудовых народных масс, в мировой истории не найти события, которое бы в такой короткий срок произвело столь глубокие перемены в существе народного творчества. Рушились старые узкие социальные и национальные перегородки. Трудящиеся вздохнули свободно, вобрали в себя свежий воздух безграничных просторов, открывшихся перед народами СССР. С прекрасной образностью высказал эти чувства таджикский певец-рабочий Алимджанов:

Ты нам все двери мира отворил,
Великий Ленин, исполин веков [1].

За 20 лет социалистического строительства сильнейшим образом изменилось мировоззрение, выраженное в народной поэзии. Глубокая талантливость трудового народа проявила себя во всем блеске тогда, когда пал старый строй гнета и насилия, всячески отравлявший народное сознание и народную поэзию.

Гениальная ленинско-сталинская национальная политика раскрепостила многочисленные народы царской России от двойного гнета — царского самодержавия и власти местной национальной аристократии и буржуазии. Теперь, подводя итоги советского строя, мы можем констатировать, что у всех народов СССР существует новая советская поэзия, «национальная по форме и социалистическая по содержанию» (И. В. Сталин). Этот величайший расцвет народной поэзии, совершающийся у нас на глазах, глубоко осознается и самими создателями ее — народными певцами, будь то русские сказители или кавказские ашуги, казахские и киргизские акыны, узбекские бахши, якутские олонгохуты. Киргизский акын Молдобасан Мусульманкулов поет:

Сталин нас воскресил,
Темный народ просветил.
Сплотил в колхозную рать
Разбросанных бедняков.
Дал силу нам — торжествовать
На олимпиаде певцов.

К жизни вызвал он
Талант народа всего,
Для отсталых, темных племен
Создал счастливый век,
Под мудрым взором его
Человек стал человек [2].

За время существования советского строя фольклорные произведения народов СССР отражают наиболее яркие моменты советской общественной и бытовой жизни. Своим идейным содержанием и большой художественностью народная поэзия великого двадцатилетия свидетельствует об огромном культурном росте трудящихся в сравнении с дооктябрьским временем.

Тематика советского фольклора чрезвычайно разнообразна и существенно отличается от тематики дооктябрьской. Тогда как в дореволюционном фольклоре всех народов преобладали либо

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 17.
[2] Там же, стр. 119.

темы глубокой старины (в эпосе), либо темы личного чувства и узко семейного быта (в песенной лирике), в устном творчестве нашей эпохи народные интересы явно переместились от старины к современности, от ограниченного мира узко личных переживаний и семейных отношений на широкие просторы общенациональных, международных, политических вопросов и задач. Современность заняла первое место в чувствах и размышлениях трудящихся. Как мы уже говорили выше, многочисленными наблюдениями советских фольклористов установлен любопытный факт — широко развившееся у народных рассказчиков стремление говорить в своем творчестве о лично виденном или пережитом. Грандиозность революционных событий, гражданской войны, борьбы с интервентами, невиданный раньше трудовой подъем, активное участие в социалистическом строительстве как в городе, так и в деревне, на промышленных новостройках и колхозах — оттеснили на задний план в творчестве многих народных рассказчиков и певцов старинную тематику.

Одна из излюбленных тем в советском фольклоре всех народов — противопоставление старого и нового быта. На этом противопоставлении старого и нового основано множество женских песен Советского Востока. У многих народов Востока до Октября положение женщины было еще более тяжелым, чем в русской деревне. Женщин продавали и покупали, в полном смысле слова как рабынь. Вот песня советской туркменки:

Наступила нынче пора кибитку рабства разбить, —
Вкушайте ж все теперь освобожденья шербет.
А давно ль продавали наших подруг врагам,
В колодец бросали давно ль, связав по рукам, по ногам.
Четырех-пятерых покупал, кто счета не знал деньгам.
Теперь наступил, наконец, освобожденья день,
Октябрь нам волю принес, от старого рабства спас,
И новые наши права навеки в руках у нас[1].

Или вот как противопоставляет прошлое и настоящее киргизский певец:

Как раньше киргизам жилось?
Их ученьем был коран,
Не считал их никто за народ,
Опутывал их туман:
Без просвета ночи и дни
В горе томились они...
Тираны топтали нас,
В потемках держали нас, —
Поэт не мог говорить
О горькой своей судьбе.
Чтоб богачам угодить,
Он горе таил в себе.
Без наук средь диких степей
Жил народ наш под гнетом тьмы.
Песен радостных от певцов
Никогда не слыхали мы.
А теперь свободный акын —
Нашей радостной родины сын[2].

Слагательница замечательного плача о С. М. Кирове мордовская поэтесса-импровизаторша Е. П. Кривошеева в другом своем произведении — «Помните о прошлом» — так говорит о тяжелом прошлом мордовских женщин:

[1] Стихотворный перевод В. А. Дынник, сделан по тексту, напечатанному в сборн. «Советский фольклор», вып. I, 1934, стр. 141—142.

[2] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 118—119.

Я про вас, мокшанки, теперь спою.
Я про вас, эрзянки, теперь спою.
Иль, мокшанка, не знаешь, не ведаешь,
Как в нужде ты сгорала и мучилась?
Иль с тобою, эрзянка забитая,
Доля горькая женская не рядом шла?

Эту песню, обращенную к дочерям и внучкам, старая песенница заканчивает такими идущими от сердца словами о новой жизни:

Я растила, растила вас к светлым дням,
Остаетесь вы жить, мои кровные.
Вам беды такой не видать теперь:
Век советский — счастлив и радостен [1].

В песнях женщин советского Востока много места уделяется парандже, этому символу недавнего рабства женщины, ее горя и унижений:

О, сестры, прятать лиц красу под сеткой вам довольно.
Под сеткой кровь глотать и плакать по углам довольно! [2]

Советский фольклор братских народов много песен и сказаний посвятил гражданской войне, закрепившей победу Октября и освобождение народов от разнообразного рабства. Народы Союза, каждый в соответствии с своими национальными поэтическими традициями, зарисовал образы вождей Красной Армии — Ленина, Сталина, Орджоникидзе, Фрунзе, Ворошилова и других.

Казахский акын Утеп Онгарбаев так поет о Фрунзе:

Из глаз батыра струился огонь, —
Он ехал ломать судьбу.
Уздою звенел его рыжий конь
С белым пятном на лбу.
Он ехал по солончакам, по траве,
По желтым горбам песков.
За ним колыхались в густой синеве
Тысячи светлых штыков...
Множились сабли его и штыки!
Весь Казахстан — в пыли:
Все чабаны и все батраки
В дальний поход пошли.
Сын бедноты, он ломал судьбу,
Рвал звенья цепей,
Он поднимал на большую борьбу
Всю бедноту степей.
Как голубых его глаз нам не знать?
Как не помнить лица?
Белые банды и байскую знать
Он разгромил до конца.. [3]

Или кабардинский колхозник, певец Сижажев, слагает такую здравницу к 50-летию Серго Орджоникидзе, вспоминая его боевые заслуги в гражданской войне и в борьбе с интервентами:

Свет наш Серго!
Освободитель любимый родного Кавказа!
Поднял ты здесь, на Кавказе, красное знамя,
И оно неизменно реет над нами
Сегодня и завтра, — будет реять всегда!
Ленинским словом живым,
Сталинской речью живою
Был на Кавказе Серго!
Хищные птицы слетались...
Клекотом жадным скликали черную злобную стаю,

[1] «Творчество народов СССР» изд. ред. «Правды», 1937, стр. 304—307.
[2] Там же, стр. 440.
[3] Там же, стр. 169.

Хищные черные птицы острожелезными клювами терзали горцев Кавказа.
Но ты от врагов нас избавил,
Посланец великого Ленина!
В те грозные дни на Кавказе Серго воевал — побеждал[1].

Красная Армия, ее герои-вожди — одна из самых любимых тем всего советского фольклора как у народов Кавказа, Средней Азии, так и у народов далекого Севера. Саамский (лопарский) колхозник-пастух заверяет в своей песне:

Если Сталин и Ворошилов скажут: пришла война,
И враги захотят нашу землю отнять, — все пойдем воевать.
Винтовки возьмем, стрелять начнем, тундру свою защитим.
В тундре глубок снег, дорог нет.
Но мы не боимся снега, везде сумеем проехать, —
Быстро бегают наши олени.
Мы повезем на оленях пушки, снаряды, пищу.
Олень нам поможет мясом и шкурами.
Мы со своими оленями поможем Красной Армии.
Белых врагов победим.
Мы защитим нашу землю, наши озера, наших оленей[2].

В советском фольклоре нашли себе отражение все формы социалистического строительства и все достижения советской техники, внедрившиеся в практику хозяйственной и культурной жизни страны. Соцсоревнование, ударничество, могучее стахановское движение занимают видное место в тематике советской устной поэзии. Имена лучших стахановцев стали в народных песнях популярными именами наряду с героями Красной Армии. Тракторы, комбайны, автомашины, аэропланы, «лампочки Ильича», радиоприемники стали неотъемлемой частью поэтической лексики в советском фольклоре, столь резко контрастируя с бытом, отраженным в старых песнях.

Новые орудия крестьянского труда, новейшие достижения передовой техники, принесшие огромное облегчение крестьянскому труду, с восторгом, радостным изумлением и любовью описываются народной поэзией всех национальностей СССР.

Типична следующая туркменская песня, передающая со всей непосредственностью впечатление осуществляющейся наяву сказки, которое произвели на народ новые, ранее невиданные технические изобретения:

Интересные дела большевика я видал:
Как машина залетает в облака, я видал,
Как дорогу пробегает — я видал — автомобиль!
Только крикнешь: «посмотри!» — ничего... только пыль.
А еще пришла машина к нам на стан, — я видал,
«Гур-гур-гур» кричит сердито, как шайтан, — я видал,
В ней живая есть вода, — я видал, — есть огонь:
Землю пашет день и ночь для декхан этот конь.

---

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 210.
[2] Там же, 1937, стр. 290.

А еще одно есть чудо из чудес, я видал,
Песни петь оно приходит к нам с небес, — я видал,
Снизу — трубка, сверху — мачта, я видал, высока,
И поет про интересные дела большевика[1].

Радио, кино, клуб, изба-читальня, кружки художественной самодеятельности, олимпиады искусств и многое другое из новой советской культуры прочно вошло в тематику народной поэзии всех народов СССР. Народная поэзия — живое и убедительное свидетельство о грандиозных переменах в общественном и домашнем быту трудовых народных масс всех братских народностей.

Советский фольклор не только художественно отразил новые явления общественной жизни, но и был все время сам острым оружием в социальной борьбе. Большую борьбу пришлось выдержать советской народной поэзии с классово-враждебным фольклором и в эпоху гражданской войны, и в годы коллективизации сельского хозяйства. Кулак в то время старался использовать устное творчество в своих контрреволюционных целях. Но трудящиеся дали могучий отпор кулацким происках. При этом борьба велась и средствами художественного слова. Так было во всей стране. Новые советские песни были одной из ярких и результативных форм политической агитации и пропаганды, одним из средств борьбы за укрепление социалистического строя. Очень велика роль советского фольклора и на фронте антирелигиозном, особенно в разоблачении поповской эксплоатации и мракобесия. Народные песни, частушки, сатирические сказки, анекдоты о попах, муллах, раввинах, имеющие очень давнюю традицию в народном творчестве, в советском фольклоре получили новую и боевую заостренность.

Но если фольклор народов СССР был выразителем народного гнева и сарказма по отношению к своим врагам, то в то же время народное творчество выражало горячую любовь народа к организаторам новой социалистической жизни.

С исключительной любовью, гордостью и лаской обрисованы в советском фольклоре образы великих вождей Ленина и Сталина.

Как бы высоко поэтичны, ярки и величественны ни были образы старинного народного эпоса, как бы сильно ни были выражены в них, по выражению Ленина, «чаяния и ожидания народные», все же в огромном большинстве случаев они являлись созданием поэтической и социальной мечты народа, а не непосредственным отражением реальных лиц, существовавших в исторической действительности.

Да это и вполне понятно, так как сама реальная действительность, отмеченная социальной несправедливостью, произволом, угнетением и невежеством, не могла порождать таких людей, ко-

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 348.

торые целиком могли бы отвечать народному идеалу. Трудовой народ мог только мечтать о будущем, создавая поэтические грезы, воплощая их в образах вымышленных героев.

Не то мы видим теперь, в советском фольклоре, в устном поэтическом творчестве народов Советского Союза.

Сама наша советская действительность оказалась богаче, интереснее, увлекательнее поэтического вымысла. Никогда не было столь богатого и разнообразного материала, который со всех сторон реальной жизни шел бы навстречу мастерам поэтического творчества. Советский фольклор весь строится на впечатлениях, которые питаются живой современностью. Сама жизнь стала чудесной.

Героев не нужно стало выдумывать. Герои, носители народных идеалов, осуществляющие эти народные идеалы в самой жизни, были вокруг. Народных героев создала Октябрьская революция, последовавшая за ней борьба с интервентами, с врагами народа, социалистическое строительство.

«Вожди, полководцы, рожденные народом, вчерашние батраки, ткачи, шахтеры, слесари, ставшие знаменитыми воинами, командирами отважных полков и армий. И над ними всеми как отцы, как мудрые учителя, как бесстрашные вожди — Ленин и Сталин...

Какой изумительный материал для народного творчества, для талантливого рассказчика» [1].

И фольклор всех советских народов создал множество сказаний и песен о Ленине, Сталине, Ворошилове, Орджоникидзе, Буденном, Чапаеве, Щорсе и многих других героях Советской страны, об отважных летчиках, ударниках, стахановцах.

Многогранны и многокрасочны образы вождей социалистической революции — Ленина и Сталина. Поэзия советских народов воздвигла им величественный памятник. Песни, сложенные народами о любимых вождях, перейдут в века.

В одной ойротской легенде рассказывается о том, как бедный охотник Анчи, ограбленный баем, зайсаном (старшиной) и шаманом, отправляется по белу свету в поисках за правдой:

Я пойду-обойду
Шестьдесят в Алтае живущих народов
И ответ я найду,
Без обмана, без хитрых обходов,
Я узнаю-пойду:
Есть ли сила такая на свете, на белом,
Чтоб зайсан перед нею стоял онемелым?
Будет время такое на свете иль нет, —
Когда бай, не имея гроша на обед,
На прогорклый сухарь будет зариться?
И найдется ли мудрость такая, — и в ком,
Чтобы кам оказался пред ней дураком [2].

[1] Из предисловия к книге «Творчество народов СССР», изданной ред «Правды» к 20-летию советской власти, 1937.

[2] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 4.

И вот, обойдя шесть раз весь Алтай и семь раз всю землю, Анчи услышал над Алтаем мощный голос богатыря, возвещавший конец власти зайсанов, баев и шаманов, призывающий бедняков сплотиться в дружную, братскую семью, чтобы строить новую жизнь.

На недоуменный вопрос Анчи, кто же такой этот богатырь, народ, окружавший богатыря, отвечает:

Не сошел к нам он с неба, окутанный тучей,
Не из недр он подземных явился на свет, —
Сын родного народа, безмерно могучий,
За народ он боролся — не счесть, сколько лет.
Сокрушил он врагов. Его подвиг нетленен.
Его имя великое — Ленин! [1]

Так же ищут правду и находят ее в Ленине, в его учении и его деле, многочисленные герои народного творчества других национальностей СССР. Белорусская сказка «Ленинская правда» рассказывает о двух братьях-бедняках, странствующих по земле и ищущих правды — сначала у пана, затем у попа, затем у купца, у фабриканта; нигде этой правды они не находят — до тех пор, пока не обращаются к Ленину.

Тема странствования по свету в поисках правды и счастья принадлежит к традиционной тематике старых русских сказок (например сказки о Марко богатом и Василии бессчастном, о Правде и Кривде и т. п.). Она своими корнями уходит в глубокую древность. Мы находим ее в творчестве многих народов. Но в советском фольклоре она получила иное разрешение.

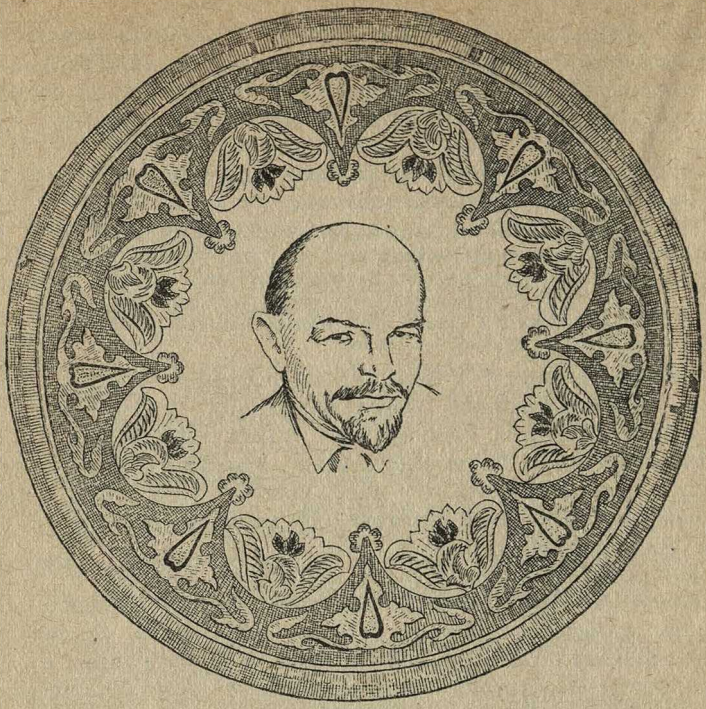
Все народы Союза воспевают Ленина как освободителя от гнета, от несправедливости, от нищеты и бедности. Но народное творчество всегда очень конкретно. Народные певцы и рассказчики (русские сказители, кавказские ашуги, узбекские бахши, киргизские акыны, казахские жирши, таджикские гафизы, якутские олонгохуты и другие мастера народной поэзии, как бы они ни назывались) с большой отчетливостью воссоздают мрачную картину прежней национальной жизни, той тяжкой жизни, от которой освободил вождь Октября — Ленин. Старый узбекский бахши Эргаш так начинает свою устную поэму «Товарищ Ленин»:

Видит Ленин: одни богачи сильны.
Богачам-палачам враги не страшны.
Тот силен, у кого кошелек набит.
Бедняков слова богачу не слышны.
И на бедных богач даже не глядит.
И богатым они, бедняки, смешны.
Видит Ленин: трудящимся только труд.
Наработал, а тут богачи берут.
А работать нужно хуже раба.
Бедняки, как рабы, горбы гнут [2].

Описав тяжелую жизнь бедняков в дореволюционную эпоху, узбекская поэма переходит в восторженный гимн Ленину:

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 8.

[2] З а р и ф о в. Советский фольклор в Узбекистане, «Литературный критик» № 2, 1935, стих. перевод В. А. Дынник.



В. И. Ленин

(Портрет на стенном блюде. Керамика. Работа мастеров Керамической станции в г. Алма-Ата, Казахской ССР)

Каждое из ленинских слов
В песню бы распеть надо нам!
И славные его дела
Повсюду воспеть надо нам!
С тем, кто страдал, кто угнетен,
Ленина дума была,
Когда народ освобожден,
Ленина славить надо нам!
Он за бедный, голодный люд
И силы, и жизнь отдавал, —
Так за Лениным и итти
По его путям надо нам!

Ойротская поэма о бедняке Анчи также заканчивается радостной славой Ленину:

После слез неуемных,
После тысячи темных
И безрадостных лет
Получившие радость,
Увидавшие свет,
В черном рабстве рожденные,
Ныне освобожденные,
От враждебной расправы
Мы поем тебе песню, —
Песню чести и славы,
Ленин![1]

Ленин — друг и защитник бедняков.

Всю свою жизнь горел он, темной земле светя,
За бедноту болел он сердцем, как за дитя,

— говорится в одной казахской песне[2].

---

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 9.
[2] Там же, стр. 58.

Ленин объединил всех бедняков, всех трудящихся на борьбу с богачами, царями, насильниками.

На призыв Ленина, рассказывает армянская народная поэма «Ленин-вождь», —

Идут бойцы с четырех сторон:
Пришли рабочие — тысячи тысяч!
Пришли безработные — тысячи тысяч!
Пришли безземельные — тысячи тысяч!
Пришли безводные — тысячи тысяч! [1]

И Ленин с помощью трудящихся победил.

Закон большевиков дал Ленин-вождь.
У тех, кто был богат, отнял все,
Беднее кошек сделал богачей,
Тем, кто не имел ничего, дал все.
Одел, обул, людьми сделал бедняков [2].

Другом бедняков называют Ленина песни и сказания всех народов Советского Союза.

В таджикской «Песне о Ленине» народ славит вождя как освободителя от насилия и бедности, и слова песни вырастают в радостный гимн:

Слава власти твоей стократ!
С ней — правый закон и мудрый лад.
Нет бедняка, чтоб не был ей рад, —
Наш Ленин, наш брат и вождь!

От насилья в мире было темно.
Ленин стал с бедняком заодно, —
И насилие похоронено, —
Наш Ленин — наш брат и вождь! [3]

Ленин избавил трудящихся от нищеты. Он сделал и другое великое дело. Он примирил ранее враждовавшие друг с другом народы. Он объединил их в единую семью. Особенно часто возвращаются к этой теме народные ашуги многоплеменного Кавказа. Певцы многострадального в прошлом Азербайджана, где потоками лилась кровь в тюркско-армянской резне, — с установлением советской власти отмечали в своих песнях:

Еще недавно народы уничтожали друг друга, как охотники зверей.
Гибла наша надежда — молодежь — в звериное вое.
Тогда восстали народы против этого зла и позора.
Да здравствует коммунистическая партия!
Да здравствует Красная Армия, принесшая нам мир!
Да здравствует Ленин, свершивший такие дела! [4]

Представление о Ленине настолько связано в сознании народных поэтов с жизнью бедноты, что в поэтическом воображении народов СССР сам великий освободитель трудящихся рисуется в образе бедняка, наделяется легендарной бедняцкой биографией. Так, например, в армянской поэме рассказывается:

---

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 22.
[2] Там же, стр. 24.
[3] Ю. Самарин, Песни советского Таджикистана, «Литературный критик» № 5, 1935, стих. перевод В. А. Дынник.
[4] «Правда» № 22, 1930.

Тогда встал с места, поднялся Ленин-вождь,
Сказал в глаза султану и богачам:
— Я сын бедняка и брат всем беднякам,
Выходите, будем биться на жизнь и смерть![1]

Так в поэтическом образе выразилось присущее всем трудящимся глубокое ощущение кровной, органической связи Ленина с трудовым народом.

Облик Ленина, поэтически оформляясь в художественном сознании народов СССР, сохраняет в устном творчестве нашей страны ряд постоянных, устойчивых черт, создающих новую фольклорную традицию. В образе великого вождя революции народная поэзия всегда подчеркивает его мудрость, человечность и обаятельную простоту. Мы видели это по русским «сказам» о Ленине.

И вместе с тем народ сознает, что этот простой, по выражению одного сказа «человеческий человек» воплощал в себе огромную силу, силу самого народа. Этим и объясняется, почему наряду с точной обрисовкой реальной личности Ленина в советском фольклоре встречается не раз и изображение Ленина как богатыря, великана. Мало того — образ Ленина приобретает в народной поэзии иногда прямо-таки космический характер:

И увидел Анчи: богатырь перед ним
Средь бескрайних просторов, народом обильных,
Землю всю сотрясающий словом одним,
Видом — добрый из добрых и сильный из сильных!
Его брови — подобие горных хребтов!
Его очи горят ослепительным пламенем!
Мир казалося весь встать немедля готов
Под его алым знаменем!..[2]

Ленин в народных песнях и сказаниях, особенно в поэзии советского Востока, то называется «равным облакам» (таджикская песня), то о нем говорится, что «Ленин, как снежные горы, высок» (казахская песня), то он во множестве песен самых различных народов приравнивается к солнцу (в поэзии армянской, грузинской, туркменской, таджикской, казахской, эвенкийской, украинской, русской).

Да и как не сравнивать великого вождя народов с солнцем, источником света и тепла! Ведь благодаря Ленину народы, столь недавно жившие в черном мраке, в полной темноте, увидели подлинный свет социальной справедливости, просвещения, культуры. О Ленине-солнце поют народы всех краев Советской страны.

На холодном севере певец-эвенк, приветствуя утреннюю зарю, своей мыслью и сердцем обращается к Ленину:

Вот за горами рассвело,
Ночь убавляется теперь.
Вот подымается эвенк,
Вот рукавицы он надел.
Вот на все стороны глядит,
Вот он на горы поглядел,
Вот свое солнце видит он,
Вот его — Ленина лучи,
Вот это — партия его[3].

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 18.
[2] Там же, стр. 6.
[3] Там же, стр. 27.

В жаркой Киргизии дунганский певец вторит своему северному далекому товарищу. Он также поет о Ленине-солнце, озарившем тьму и рассеявшем черный мрак:

Ночью над темной землей вдруг заря занялась и горит,
«Что за проблеск волшебный такой?» — поднимаясь, народ говорит.
Ветры бушуют, дожди поливают, но все разгорается свет —
Ленин смелее и ярче солнца! Для Ленина ночи нет!
Дивное диво! Все бедные люди стали одной семьей.
Пусть разумно и справедливо народ управляет собой.
Солнца такого еще не видала земля на своем веку.
Ленин сказал: пусть братскую руку протянет бедняк бедняку [1].

Когда страшная весть о смерти Ленина потрясла всю семью советских народов, народные поэты-певцы отозвались на кончину любимого вождя множеством горестных песен и поэтических плачей. И опять многие из народных поэтов обратились к образу Ленина-солнца. Солнце, источник света и символ вечности, снова слилось с образом народного вождя.

При всей тяжести пережитой утраты, в народных песнях сказался неиссякаемый оптимизм победившего народа, его вера в непоколебимую прочность того, что было завоевано трудящимися под знаменем и руководством Ленина.

Прекрасно выразил чувства и мысли крестьян и рабочих один грузинский певец-крестьянин. Он, так глубоко чувствующий и понимающий всю силу и значение солнца в трудовой жизни, с большой художественной убедительностью воспел два солнца («Два солнца» — так и называется его песня):

Солнце, солнце, довольно слез!
Пусть над горем сияет день.
Другом был для тебя Ильич, —
Ты в алмазы его одень!
Наших слез не вместят моря,
Наших слез не сочтет никто,
Улыбнись, выходи из туч
И рыданьям земли не вторь!..
До того, как пришел Ильич,
Только ты утешало нас,
Нас никто не любил тогда,
Только ты пригревало нас.
Грелось тело в твоих лучах,
Но ведь мерзла у нас душа!
Кто сочтет, сколько гибло нас,
Корку хлеба достать спеша?..
Два солнца — вы жар и свет,
Вы даете нам жизни цвет,
Погасить ваш бессмертный луч —
Сил таких во вселенной нет! [2]

Смерть Владимира Ильича громом поразила трудящихся. Народное горе вылилось в прекрасных произведениях народных поэтов. Смерть Ленина послужила основой множества народных сказаний и легенд. На смерть Ленина сложили свои прочувствованные песни и Сулейман Стальский и Джамбул Джабаев; сложила

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 16.
[2] Там же, 1937, стр. 61—62.

свой трогательный плач и русская северная сказительница М. С. Крюкова.

Знаменательно то, что в песнях и плачах, сложенных народными певцами на смерть Ленина, при всей силе выраженного в них народного горя, нет отчаяния. Во всех народных песнях слышна уверенность в вечности дела Ленина. Уверенность эта скреплялась мыслью, что дело Ленина перешло в надежные руки его гениального ученика и друга — великого Сталина.

В творческом восприятии народных певцов образы обоих вождей — Ленина и Сталина — объединены друг с другом, подобно тому как в жизни дело Ленина — Сталина — единое дело.

Клятва Сталина над гробом учителя отражена в многих песнях разных народов Советского Союза.

Волнующе прекрасно повествует о великой клятве Сталина песня, сложенная в Осетии, передающая мысли и чувства всех трудящихся:

Много до Ленина умерло мудрых людей,
Ленина смерть ужаснула сердца.
Шли мы за гробом, склоняя знамена.
Люди не помнят мороза лютей...
Горные тропы обледенели,
Градом нас било, пургой замело...
Небо померкло, но шли мы к цели.
Нам Ленин оставил свое тепло.
Он, умирая, другу и брату —
Сталину — нашу судьбу поручил:
«Брат мой, храни бедняков от богатых,
Жизнь переделай, как я учил».
Сталин от горестных мыслей очнулся,
Слезы сдержал, ради тысяч людей,
К сердцу учителя он прикоснулся
И успокоил клятвой своей[1].

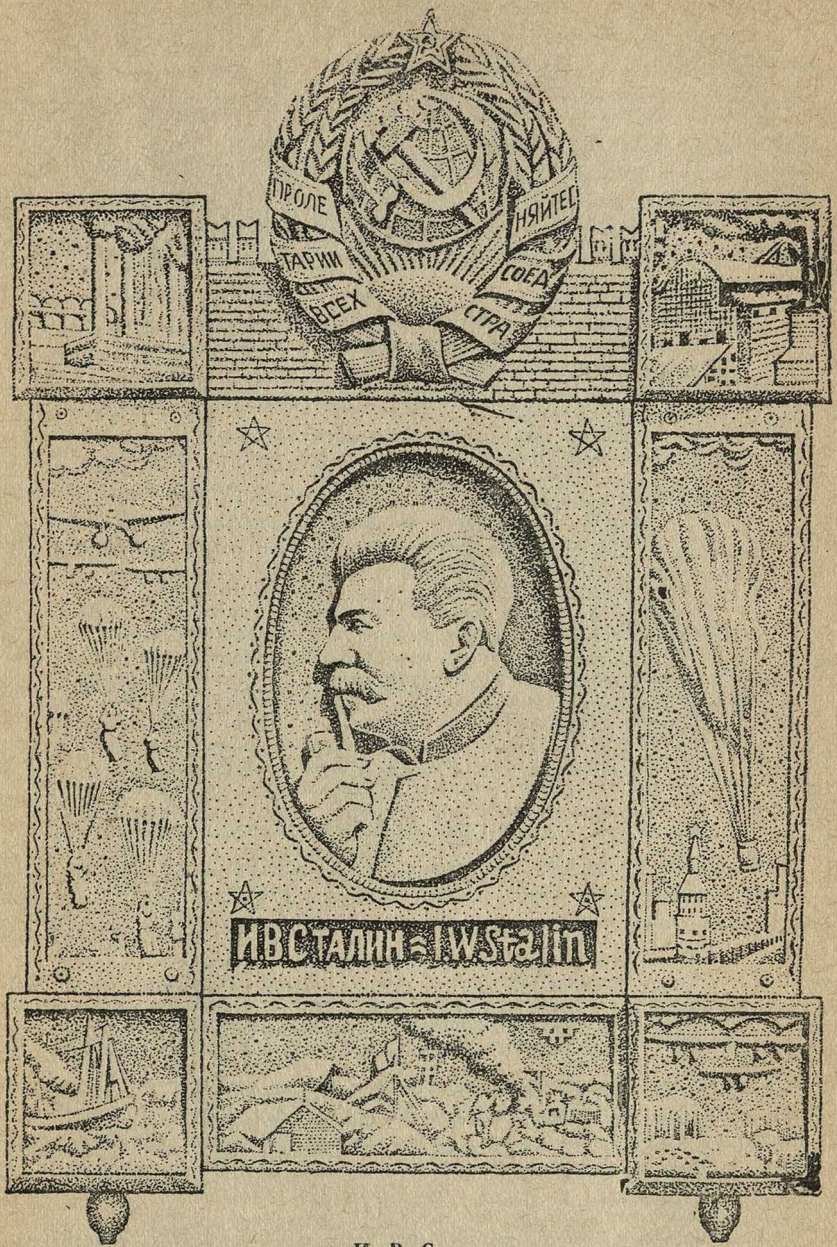
Устное творчество всех народов Союза создает множество рассказов о Сталине, воплотившем народные чаяния и надежды.

Говоря о русском современном фольклоре, мы отметили очень часто разрабатывавшуюся в песнях и рассказах тему о встречах со Сталиным и выражение мечты повидать вождя, побеседовать с ним. Те же мотивы имеются в современном фольклоре всех советских народов. Каждый советский человек стремится к Сталину.

Лакская песня так выражает эту мысль:

Реки стремятся к морю,
Железо стремится к магниту,
Травы стремятся к солнцу,
Птицы стремятся на юг.
А люди стремятся к счастью,
Они стремятся к правде,
Сердца их стремятся к дружбе,
Мысли стремятся к тебе!
Ласточкой быть желал бы
Ласточкой быстрокрылой,
Легкой и стройной телом,

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 83—84.



И. В. Сталин

(Резьба по кости. Артель резчиков. Село Ломоносовка Холмогорского района, Архангельской области)

Чтоб побывать в Кремле.
Чтобы хоть раз увидеть,
Как улыбнется Сталин,
Слушая речь новых,
Созданных им людей...[1]

Поэзия народов отмечает в Сталине, как отмечала и в Ленине, чарующую простоту Сталина и вместе с тем его величие, величие его дел, его замыслов[2]. Наиболее часто встречающиеся образы в применении к Сталину в поэзии очень многих народов — это образ солнца и орла. С огромной силой дан образ Сталина-орла в песне, сложенной таджикским землекопом Али Ибрагимом Сафаровым:

Где найдешь в памирских горах такого большого орла,
У которого есть миллионы верных и смелых орлят?
Нет такого орла в горах!
Есть счастливый такой орел далеко за горами:
Зовут его Сталин.
Где найдешь ты в горах тысячи тысяч орлят,
Что как только их старший орел позовет — полетят?
Нет орлят таких смелых в горах,
Есть такие орлята на фабриках и в кишлаках.
Без отдыха тысячи верст на крыльях железных летят!
Если старший орел позовет их сражаться — все полетят как один.
Каждый орленок — великого Сталина сын.
Старший орел учит чему своих молодых птенцов?
Пищу искать учит орел своих молодых птенцов.
Сталин-орел учит орлят счастье и славу достать.
Сталин-орел учит орлят новую землю создать.
Почему это змеи за Пянджем-рекой, на том берегу, шипят?
Потому, что увидели — есть за рекой много здоровых телят.
Почему это коршуны кучей сидят — плачут, кричат, свистят?
Потому что красные наши орлы их отогнали от стад.
В Афганистане воют шакалы с завистью и тоской.
Видят шакалы, как хорошо стали мы жить за рекой.
Горько плачут афганские девушки: может быть, нас зовут?
Видят они, как советские девушки чисто, тепло живут[3].

Величие, мудрость, твердость воли Сталина прекрасно выражены в песне курдского певца Ахмеда Мирези. Песня «Я вижу Сталина» заканчивается такой четкой, энергической строфой:

Ты — самый красивый и яркий цветок базилик!
Ты — Энгельса, Маркса и Ленина лучший большой ученик!
Встречает тебя, провожает тебя народа ликующий крик!
Всем сердцем народ понимает твой мудрый язык!
Ты — сильный, ты — твердый, мы любим тебя! Ты велик![4]

О Сталине сложено множество песен по всему Советскому Союзу. Но лучшими певцами Сталина, по общему признанию, являются два самых ярких, талантливых представителя народного устного творчества, знаменитые поэты-орденоносцы: лезгин Сулейман Стальский и казах Джамбул Джабаев.

---

[1] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», 1937, стр. 87.
[2] Сборн. «Рассказы старых рабочих о великом вожде». Изд. газеты «Заря Востока», Тбилиси 1937.
[3] «Творчество народов СССР», изд. ред. «Правды», стр. 123.
[4] Там же, стр. 114.

СУЛЕЙМАН СТАЛЬСКИЙ

(1869—1937)

С именем и образом С. Стальского связано то грандиозное явление советской культуры, которое называется творчеством народов СССР.

Все, кто был в Колонном зале Дома Союзов во время I Всесоюзного съезда советских писателей в конце 1934 г., не смогут до конца своей жизни забыть впечатления, которое произвел вышедший на трибуну худощавый старик в длинном кавказском бешмете, не заговоривший, а запевший свое приветствие.

Сулейман Стальский
с фотографии

Смерть народного поэта Дагестана, орденоносца Сулеймана Стальского, выдвинутого народом кандидатом в депутаты Верховного Совета СССР, глубоко потрясла каждого советского читателя.

Сулейман Стальский — яркий представитель устной народной поэзии, показатель высоты, которой она достигает в творчестве лучших своих мастеров.

Образы мудрых вождей народа — Ленина и Сталина, образ Горького — «вестника бурь», образ рабочего класса, «поднявшего меч в октябрьский час», и образы писателей, «молодых певцов», смотрящих «в лицо грядущему», были слиты в этом приветствии в общую картину новой социалистической жизни, «свежей, как горный воздух».

Наш день, как горный воздух, свеж.
Сквозь годы сбывшихся надежд,
В горящем пурпуре одежд,
Мы к веку юности пришли.

Моя великая страна
От рабства освобождена.
Проснулись мы от злого сна,
Проснулись — и сюда пришли.[1]

И свое появление на Съезде советских писателей Сулейман Стальский воспринимал не как факт литературной жизни, не как момент в личной своей биографии, но как событие глубокого общественного значения.

В большой простор нагорных стран
Приветный знак поэту дан, —

И вот я, Стальский Сулейман,
На славный съезд певцов пришел.[2]

---

[1] С. Стальский, Стихи и песни, ГИХЛ, 1938, стр. 71.
[2] Там же, стр. 71.

Неграмотный певец Сулейман Стальский проявил здесь большое общественное чутье. Инстинктом подлинно народного поэта он понял то, что далеко еще не было в те времена осознано и многими нашими высокообразованными писателями и критиками: самый факт появления народного певца-ашуга в писательской среде в качестве равноправного ее члена и почетного гостя — событие большой исторической важности.

Выступлением лезгинского ашуга на Всесоюзном писательском съезде была решительно подчеркнута та постоянная тесная связь, которая всегда существовала между художественной литературой и народной устной поэзией и которая с особой силой проявилась в наши дни.

Символичным казалось то, что Сулейман пел свою песню-приветствие, обратившись лицом к висевшему неподалеку от трибуны портрету Тараса Шевченки, народного поэта Украины, все свое творчество строившего на основе народных песен.

С выступления Сулеймана Стальского на Съезде писателей начинается новый этап его творческой деятельности: дагестанский ашуг становится теперь известным не только у себя в Дагестане, его песни читаются всеми народами СССР, его песни и его простой, но вместе с тем своеобразный облик народного поэта становятся популярными во всей нашей многоязычной и многонациональной стране. И разве не живой показатель этой популярности Сулеймана Стальского — незадолго до его смерти обращенное к нему послание-песня другого народного поэта, казахского акына, орденоносца Джамбула?

Выступление Сулеймана Стальского на I Всесоюзном писательском съезде, горячий прием, оказанный ему писателями, отклики на речь Сулеймана в газетах явились началом широкого общественного интереса к мастерам народного творчества во всех республиках и областях Союза. С тех пор все чаще и чаще стало появляться на страницах печати имя казахского акына Джамбула. Вскоре и он становится всесоюзной знаменитостью (со времени своего приезда в Москву на декаду казахского искусства). К этому времени много других талантливых казахских акынов и жирши не только берутся на учет Союзом писателей, но наиболее даровитые из них включаются в число членов союза. В Бурят-Монголии общественное признание закрепляется за рапсодом-певцом А. Тороевым. Несколько бахши, народных певцов-сказителей Узбекистана, включаются в состав узбекского ССП. Недавно, по сообщению газет, то же включение мастеров устной народной поэзии в Союз писателей произведено в Азербайджане: пятеро талантливых азербайджанских ашугов стали членами писательской организации. Эти и аналогичные им факты доказывают, как глубоко в общественное сознание вошла мысль, что создатели устной поэзии — те же поэты, как и их литературные собратья. Сулейману Стальскому принадлежала честь первому доказать право мастеров народного словесного искусства на призна-

ние за ними огромной роли в развитии советской художественной культуры.

Как много значили и значат народные певцы в повседневной жизни трудовых народных масс, видно из биографии самого Сулеймана Стальского. С юных лет и до конца своей жизни он создавал свои песни в постоянном живом общении с народом. Сам научившийся поэтическому искусству от ашугов, заходивших в его родной аул Ашаг-Сталь, Сулейман никогда не слагал своих произведений только для себя, а создав песню, тут же пел ее своим односельчанам, усевшись с ними где-нибудь под деревом, или даже на ходу, возвращаясь с полевых работ. И поэт впоследствии не мог даже припомнить, с какого момента песни его стали общим достоянием родного аула и округи. Это непосредственное общение певца-поэта со своими слушателями не только содействовало популярности его песен, но и самым благотворным образом отражалось на всем его творчестве. Слушатели Сулеймана не были пассивными слушателями, — их отклики на песни поэта заставляли его проверять самого себя, вложенные в песню мысли и чувства, доходчивость поэтических образов и языка. По свидетельству всех, кто знал дагестанского поэта, у него была совершенно исключительная память. Раз сочинив песню, он твердо ее запоминал. Но все же случалось, что и он забывал кое-какие строчки, и тогда его односельчане в несколько голосов подсказывали ему забытые слова его же собственной песни. Подобные факты — тоже одно из свидетельств подлинной народности его творчества.

Но глубже всего раскрывается народность поэзии Стальского в самих его произведениях. Основы революционного творчества Сулеймана закладывались еще в дореволюционное время. Прославленный поэт Дагестана испытал на себе всю тяжесть жизни бедняка. Рожденный вне родительского дома, откуда беременная мать Сулеймана была выгнана своим мужем ради другой женщины, подкинутый затем к порогу своего родного отца, отданный на воспитание чужой женщине, затем, по прихоти отца, попавший в руки злой мачехи, будущий народный певец хлебнул много горя и обид еще в раннем своем детстве. 13-летним мальчиком он уже ушел из своего аула батрачить. Работа на английских плантациях в Гандже, жестокая малярия, тяжелый труд рабочего на железнодорожной стройке в Средней Азии, на нефтяных промыслах Баку, к тридцати годам — возвращение в родные места и женитьба на сироте-беднячке, и с тех пор, до самой революции, почти безвыездная жизнь в Ашаг-Сталь — вот неэффектное, но полное страданий и труда curriculum vitae народного поэта до Октября.

Мотивы дооктябрьской поэзии Сулеймана Стальского тесно связаны с его судьбой труженика-бедняка. В его песнях почти не встретишь лирики созерцания, он в своих песнях — либо поэт народного горя, либо поэт народного гнева. Характерно в этом смысле одно из ранних его произведений — «Соловей». Стихи

эти начинаются с двух, традиционных для восточной поэзии, образов — соловья и цветущего сада. Но как неожиданно и своеобразно трактует Сулейман эти традиционные образы, обыкновенно разрабатывавшиеся в плане эротической лирики:

Цветущий воспеваешь сад,
Твой мир зеленый, — соловей.
Влюблен без памяти в цветы,
Не замечаешь разве ты
Страданья, муки нищеты,
И плач, и стоны, соловей?
Твои напевы так звенят,
В цветы влюбленный соловей.[1]

Здесь не знаешь, чему больше удивляться — смелости ли и новизне художественного истолкования привычных поэтических мотивов, или тому, как четко осознает поэт общественные задачи, стоящие перед художественным творчеством. «Страданья, муки нищеты» — одна из основных тем дооктябрьской поэзии Сулеймана. Возмущение социальной несправедливостью, неравенством, контрастами бедности и богатства — со всей остротой выражено в ранних его стихах. При этом Сулейман умеет находить для своего социального протеста не только декларативно-риторические формы, столь свойственные поэзии Востока, но и живые образы, взятые прямо из повседневного быта, подсказанные поэту-крестьянину его привычкой к конкретному, наглядному мышлению. С этой стороны характерно стихотворение, посвященное самовару, обычно служившему в сознании крестьянской бедноты признаком довольства и составлявшему предмет постоянной зависти и наивного восторга бедноты:

Ты воду пьешь, ты лечишь мир,
И сладок чай и с хлебом сыр.
А я без самовара сир —
Со мной не дружен самовар...
У нас пошла такая весть:
Ты лишь тому окажешь честь,
Кто может деньги перечесть —
Для бедных — стужа самовар.[2]

Социальное обличение, столь смелое и решительное в песнях Сулеймана, также очень конкретно: оно обращено на тех, с кем непосредственно приходилось сталкиваться крестьянской бедноте, — на сельского старшину, судью, муллу, богатея-кулака. При этом Сулейман часто имеет в виду определенных лиц, называет их имена. Тем сильнее должна была действовать на его слушателей-односельчан его песня. Но при всей локальности она не теряла нисколько в своей типичности и в общезначимости. В песне «Старшине» Сулейман клеймит злого аксакала (старшину) своего аула Хасу:

Толкуют и Хаса́ готов
Предать и нас в конце концов.
А посох у него суров,
Он — словно шип колючий, люди.
Куда бежать от этих бед?
От аксакалов пользы нет.
Так Сулейман сказал — поэт —
Ведь тоже он измучен, люди.[3]

Последняя строчка чрезвычайно характерна: народный поэт не отделяет себя и своего горя от жизни и страданий всех остальных бедняков. Он и в своем собственном сознании остается неизменно народным поэтом.

[1] С. Стальский, op. cit., стр. 23.
[2] Там же, стр. 28.
[3] Там же, стр. 26.

С большим гневом обрушивается он на магометанское духовенство, обличает систематический грабеж крестьян (стихотворение «Муллы»). В этих антимулльских, антиклерикальных мотивах поэзия Сулеймана также очень типична для настроений крестьянской бедноты в любой национальности.

Нет правды у муллы в очах —
Вы только зависти очаг,
Под землю положив рычаг,
Взорвать хотите нас, муллы.[1]

Ненависть к разного вида народным угнетателям выражается порой у Сулеймана в формах злого сарказма. Ненавистны Сулейману даже внешние повадки мулл, чиновников, богатеев. Его законная любовь к своему родному лезгинскому языку оскорблена подхалимским подражанием местных богачей языку русских начальников, изменой родной национальной речи. Наблюдательный поэт замечает, как местная национальная буржуазия продает народные интересы, ведя постоянную дружбу с царскими ставленниками, русским чиновничеством:

Смотри: для денежных мешков
Начальники — друзьями стали.
Идут, не видят бедняков,
Спесивыми ослами стали.
Подлизы! подхалимы! Нам
Не отвечаете: «селям»,
А «добрыутро»... Просто срам!
Вы щеголять словами стали...
Вы льнете к взяткам и чинам,
Вздохнуть вы не даете нам.
«Пшел, пшел», — кричите беднякам —
Такими гордецами стали![2]

Возмущенный притеснениями богачей, духовенства, администрации, судей, пренебрежением их к трудовому народу, грабежом, народный поэт предвидит то возмездие, которое готовит всем эксплоататорам накипающий народный гнев. В стихотворении «Судьи», составленном Сулейманом Стальским за год до мировой войны, за четыре года до революции, есть такие пророческие строфы:

Довольно грабить все и всех!
Довольно ждать земных утех.
Ужасен ваш — поймите! грех,
Вас ждет большое наказанье, судьи.
Века вы грабили, века!
Довольно грабить бедняка!
От Сулеймана в вас крепка
Летит стрела негодованья, судьи.[3]

Так целостно, полно, решительно, смело выражал свои настроения лезгинский поэт-певец, сливая свои личные чувства с чувствами угнетенного народа.

Сначала поражаешься столь четкой революционной целеустремленности поэта. Но припоминая этапы его жизни бедняка-труженика, понимаешь, как закалялась сталь разящих песен Сулеймана.

К восприятию революции народный поэт был подготовлен. Он с живой, горячей радостью услышал весть о падении царского самодержавия, об аресте царя, о народных расправах с генералами. На первых порах Сулейман, как и многие из крестьянства, поверил тому, что пришла настоящая свобода, поэт готов был отдаться иллюзии:

[1] С. Стальский, op. cit., стр. 25—26.
[2] Там же, стр. 33.
[3] Там же, стр. 34—35.

Мне принесла в аул заря
Весть о свержении царя.
Тирана свергнули не зря —
И нынче дума правит...
Погнал начальников народ,
И разбегаются вразброд.
Балдеют, хоть не брали в рот
И маковой росинки.
Как был строптив и горд ваш нрав!
Народ до нитки обобрав,
По тюрьмам гнить, лишая прав,
Вы жалобщиков гнали.
Вы им, как псам, кричали: «Пшел!»
Тяжел кулак ваш, был тяжел!
Теперь вы мягкими, как шелк,
И ласковыми стали.
Теперь ты видишь, Сулейман,
Жить стало легче для крестьян,
Призыв к свободе ныне дан —
Пришло иное время.[1]

Но вскоре повязка с глаз Сулеймана спала. Он, подобно всем беднякам, увидел, что свобода, установленная в Феврале, была призрачна, эфемерна. По существу в деревне все осталось по-старому: так же грабили богачи, то же воронье кружилось над трудовым народом, ко всему только прибавился разгул буржуазно-националистической борьбы на Кавказе, прикрываемой пышными фразами:

Что день, то новый князь у нас —
Он хочет обобрать Кавказ.
Терновник в нас вонзал не раз
Шипы средь бела дня теперь.
И все красиво говорят,
Но разливают смертный яд;
Козу, дающую козлят,
Козлами заменя теперь.
Мне, Сулейману, жизнь видна,
Оставить сход велит она.
Нет им покрышки, нет и дна —
Одна лишь болтовня теперь.[2]

Острый взгляд народного поэта сумел разглядеть ложь красивых слов, и Сулейман с досадой отворачивается от того, что иные готовы были признать подлинной свободой.

Еще сильнее было разочарование Сулеймана в последующие годы (1918—1919) до установления советского строя в Дагестане. Все, что пришлось наблюдать в это время Сулейману, приводило его к неопровержимому выводу, что народ жестоко обманут:

Да, Сулейман, ты прав, ты прав —
Нас обманули, обобрав![3]

Потрясающее впечатление производит песня, сложенная Сулейманом в обличение еврейских погромов, учинявшихся буржуазно-националистическими кликами. Поэт трудового народа раскрывает дагестанской бедноте всю гнусность травли евреев, обличает ложь борьбы «за веру» и с гневом обнажает хищнические инстинкты, которые лежат в основе грабежа еврейских жилищ и на которых играет националистическая буржуазия, натравливая народ.

Читая песню Сулеймана Стальского, преклоняешься и перед ясностью его общественной мысли, классовой сознательностью и перед той смелостью, с которой он выступил с защитой еврейской бедноты в разгар шовинистической злобы. Эта песня еще раз доказывает, какое огромное общественно-воспитательное значение может иметь деятельность народных поэтов-певцов, ашугов, еще так недавно почти не замечавшаяся и не ценившаяся ни писателями, ни критикой.

[1] С. Стальский, op. cit., стр. 35—36.
[2] Там же, стр. 37—38.
[3] Там же, стр. 42.

Обращаясь к участникам погромов, Сулейман говорил в песне:

Я мнение скажу свое:
Вы — настоящее жулье!
Громить еврейское жилье,
Таскать белье, смеясь, умеете!..
Нет, не за веру к ним вражда:
Бесчеловечность, — вот беда!
Забрать без всякого труда
Цыплят вы, не страшась, умеете...
Все знает Сулейман-бедняк,
Да вас не убедит никак.
Забыв, где настоящий враг,
Евреев бить сейчас умеете.[1]

Сулейман уже знал, где настоящий враг. К этому времени он уже, наученный всем, что он наблюдал, приходил к определенному выводу, по какому пути должна идти деревенская беднота. Путь этот — с революционным пролетариатом. В развитии этого убеждения, думается нам, сыграли роль и воспоминания Сулеймана о своей работе на английских плантациях в Гандже, железнодорожным рабочим в Самарканде, нефтяником в Баку. Сулейман-батрак и Сулейман-рабочий не были ни разу забыты Сулейманом-крестьянином.

То, что происходило на Кавказе, возмущало душу поэта:

Ты слово каждому даешь,
Но это слово — только ложь.
Ты лжешь, ты на седло похож,
Что служит многим, злой Кавказ.[2]

Сулейман ждал решительных перемен. Наблюдаемой им жизнью он был недоволен. Инстинктом художника, наблюдателя народной жизни, постоянным размышлением своим Сулейман приходил к пониманию того, что спасение — в коренном переустройстве общества. Но учение революционного пролетариата было для него еще незнакомо.

«В ту пору я еще не знал о большевиках, — вспоминал Сулейман в «Рассказе о себе», записанном от него в 1936 г. Эффенди Капиевым. — Я думал много. Мимо моей сакли проезжали люди и спрашивали моего совета. Но я не всегда торопился с ответом. Я знал — язык не нога: споткнувшись языком, часто остаешься лежать на земле, не в силах подняться.

Однажды в Касум-Кент пришли интервенты и повесили трех моих односельчан. За что? Оказывается, они были большевиками и шли из Баку к нам на помощь.

«Ого, — подумал я, — земля наша, горы наши, а люди, которых убивают, тоже наши. Что ж это такое? Значит, большевики — это мы сами, а чужие люди тут хозяйничают».

В тот же день на улице встретился мне мой бывший хозяин.

— Сулейман, — сказал он, — почему ты не сложил песню в честь Казим-бея, или бережешь ее для большевиков?

Я промолчал.

— Этот мир — колесо, — прибавил хозяин, — все вертится.

— Неправильно вертится, — оборвал я его.

---

[1] С. Стальский. op. cit., стр. 43—44.
[2] Там же, стр. 45.

— Постой, постой, уж не просится ли твоя шея на крючок?

— Нет, — ответил я. — Крючок любит сало, а моя шея сплошь из мозолей!

В тот день в моей крови одна капля заговорила по-большевистски. Я не стал мешать ей, я дал ей волю. Ее голос стал родным» [1].

Эта капля крови, «заговорившая по-большевистски», стала живительным ферментом, обновившим и укрепившим весь духовный организм Сулеймана Стальского, уже всей своей личной и творческой жизнью подготовленного, чтобы стать поэтом социалистической революции. И скоро Сулейман заговорил во весь голос.

Он посылает в своей песне страстное проклятие старому миру, этому давнему своему врагу:

Мы знаем помыслы твои,
Погибни, старый мир!
Мы — давние враги твои,
Погибни, старый мир!
Боль всех народов и племен,
Как дань, как подать, брал ты с нас.
Взрывайся, ржавый твой закон,
Развейся в дым, сгинь с наших глаз!
Погибни, старый мир! [2]

Стальский все больше и больше укрепляется в сознании огромной роли рабочего класса в революции. Мысль свою Сулейман поэтически формулирует в восторженном гимне «Рабочий»:

Труд есть начало всех начал.
За братство обнажив кинжал,
Свободу нам завоевал
Отец труда — рабочий...
От колыбели у него
С крестьянством кровное родство.
Помощник первый оттого
Крестьянину — рабочий...
Ты не способен на обман,
Ты видишь правду, Сулейман, —
Пусть платьем грязен он и рван,
Могуч душой рабочий. [3]

Сулейман полностью принимает совершенную под руководством пролетариата социалистическую революцию. Он постепенно становится горячим певцом Советского Дагестана, Советского Кавказа, Советского Союза, он становится восторженным певцом социалистического строительства, укрепляющейся дружбы народов, новых форм коллективного труда.

Сулейман был сильно потрясен смертью вождя революции Ленина. Следуя своей привычке всегда находить конкретные образы для выражения своих чувств, Сулейман Стальский передачу своей скорби соединяет с описанием зимнего холодного дня. Песня достигает высокой эмоциональной напряженности:

Скончался Ленин, наш отец,
И мертв холодный день сегодня.
Ушел мудрец. О, боль сердец!
Какой холодный день сегодня.
Смерть к одному пришла, но с ней
Просторный мир нам стал тесней.
Тоску на много-много дней
Принес холодный день сегодня.
Упал с могучего ствола
Багряный лист. Смерть унесла
Вождя, учителя, орла...
И вот — холодный день сегодня.
И Сулеймана горе гнет.
Он песнь печальную поет.
И с ним трудящийся народ
Скорбит... холодный день сегодня! [4]

---

[1] С. Стальский, op. cit., стр. 19.
[2] Там же, стр. 49.
[3] Там же, стр. 51.
[4] Там же, стр. 52.

Но со всеми трудящимися Союза Сулейман находит себе утешение в том, что дело Ленина находится в верных, надежных руках великого ученика Ленина — товарища Сталина:

Когда ушел, когда угас
Владимир Ленин — в час унынья
Стал тесен мир большой для нас,
И в сердце пламя даже ныне.
И льстивых недругов орда
Обрадовалася тогда.
Но наша власть всегда тверда —
Строитель-мастер с нами ныне.[1]

Сулейман Стальский принимает горячее, непосредственное участие в решительной борьбе за социалистическое переустройство деревни, за коллективизацию сельского хозяйства, в борьбе с врагами колхозного дела, с кулачеством. При этом, как и в ранних стихах, борьба с врагами совершенно конкретна. Песни Сулеймана в первую очередь бьют по тому врагу, которого он видит перед собой, у себя на родине, в родном ауле. И в то же время образ этого конкретного врага принимает типические черты. Сулейман настаивает на том, чтобы доводить борьбу с врагом до конца, не верить ему, не поддаваться его коварству и хитрости. Этому посвящено стихотворение с характерным заглавием: «Старый враг не может быть другом»:

Нет, старый враг тебе не брат —
Он не суровым быть не может.
Настанет день — не будешь рад, —
Ласк от такого быть не может...
По старым ранам — мой совет —
Ударь его, ударь в ответ —
В трясине, гнившей триста лет,
Воды здоровой быть не может.
Пред кулаком захлопни дверь
И хитростям его не верь.
Дождешься с ним одних потерь —
С врагом иного быть не может.[2]

Дагестанский народный поэт как бы перекликается с Горьким, с его известным изречением: «Если враг не сдается, его уничтожают».

Вообще у Сулеймана Стальского было много родственного с Максимом Горьким. Помимо богатого жизненного опыта, который приобретен был в трудах тяжелой, мрачной юности, помимо чувства теснейшей связи с трудовыми народными массами, их объединяли твердость веры в силы трудящихся, непреклонность в борьбе с врагами. Их знаменитая встреча на съезде писателей послужила началом и личной дружбы. Сулейман был до глубины души взволнован тем вниманием, которое оказал ему великий писатель. Оттого так непосредственны, так искренни стихи, вызванные этой встречей:

..Мне сердце радостью прожгла
Та почесть, что он мне воздал.
Глубокий ум, приветный взор...
Был задушевен разговор.
Подумал я: за рифм узор
Он эту почесть мне воздал...
Берусь я вновь за песни — рьян,
Пою рабочих и крестьян.
И снова молод Сулейман —
Мне Горький почести воздал.[3]

Здесь, в этих строках, говорит не честолюбие Сулеймана, а трогательная гордость народного поэта тем, что его поэтические труды получили признание, что, следовательно, не даром он трудился над песнями.

[1] С. Стальский, op. cit., стр. 55.
[2] Там же, стр. 63.
[3] Там же, стр. 72.

В одном из своих произведений Сулейман Стальский признается, что слагать стихи для него — это большой, напряженный труд:

Я, Сулейман, не знаю книг,
Но хорошо одно постиг —
С трудом, с трудом дается стих —

и поэтому у него

Стиха пустого быть не может.[1]

С любовью, с нежностью говорит Сулейман в своих песнях о молодежи, об учащихся, о комсомоле. Будучи сам неграмотным, Сулейман радуется тому, что теперь крестьянская рабочая молодежь получила доступ к книге, к образованию.

Биографы Стальского рассказывают такой эпизод. Вскоре по возвращении народного поэта из Москвы с писательского съезда на родину, Сулейман объезжал окрестные аулы (все хотели его видеть — и слушать его речи и песни о Москве, о Сталине). У ворот одной школы его встретили ребятишки-школьники, а один из них раскрыл книгу с портретом Сулеймана и с радостной улыбкой стал всем показывать: «Вот кто едет. Он здесь. Мы его знаем!» Стальский тогда обратился к мальчугану с такими словами: «Видишь, какой ты счастливый: Сулейман разговаривал с тобою и раньше, — и глубоко вздохнув, прибавил, — а вот со мною книга не говорит».

Ясно для каждого, кто сколько-нибудь знаком с поэзией Стальского, с каким восторгом приветствовал он Сталинскую Конституцию, утверждавшую за каждым гражданином Советского Союза право на труд, на отдых, на образование.

Каждому, кто сколько-нибудь знаком с поэзией Стальского, ясно, с какой горячей любовью, с какой преданностью он относится к создателю Конституции, вождю народов, укрепившему их великую дружбу, — товарищу Сталину.

Песня народного поэта Дагестана о Сталине широко известна по всему Советскому Союзу. В привычной для себя форме чеканного восточного четырехстишия, скрепляющего каждые три первые стиха одной рифмой и заканчивающегося рефреном, Сулейман Стальский дает мастерское, исполненное большой силы и выразительности произведение. Чувствуется, что Стальский говорит не только от себя, а от всего народа, который дал ему право именоваться народным поэтом.

Живое двигая вперед,
Могучих партия ведет.
Шагает трудовой народ —
И ты их знамя, Сталин.
Для всех трудящихся, как свет,
Горишь ты с юношеских лет.
Ведя туда, где горя нет,
Где только радость, Сталин.
Идут года — за годом год
Нас охраняешь от невзгод,
И дальний виден небосвод
Тебе, вершина, Сталин.[2]

[1] С. Стальский, op. cit., стр. 63.
[2] Там же, стр. 134.

ДЖАМБУЛ ДЖАБАЕВ

(род. в 1846 г.)

Весь Советский Союз недавно справлял 75-летний юбилей творческой деятельности народного казахского акына (певца-поэта) почти столетнего старца Джамбула.

Самый факт чествования всей страной не писателя, а именно певца-поэта, народного сказителя чрезвычайно знаменателен. Подобный факт может иметь место только в стране победившего социализма, и совершенно немыслим был в дореволюционной России. Слишком велико было невнимание, а порою и сознательное пренебрежение к народному творчеству со стороны господствовавших классов и их правительства. К представителям народного устного творчества в лучшем случае относились как к своеобразной экзотике, как к предмету поверхностного, несерьезного, любопытства. Лишь очень узкие круги ученых специалистов, немногие писатели и музыканты, наиболее просвещенные и демократически настроенные педагоги-словесники проявляли к народному творчеству подлинный, глубокий интерес.

Джамбул Джабаев
с фотографии

Не менее знаменателен и тот факт, что вся Советская страна чествовала народного поэта, принадлежащего не к русской национальности, а к одной из национальностей Средней Азии, к одной из тех национальностей, о жизни которых, а не то что об их поэзии, перед революцией мало кто что знал.

Юбилей казахского народного поэта-орденоносца Джамбула — великий праздник Советского Союза и новое убедительное свидетельство о грандиозных успехах мудрой ленинско-сталинской национальной политики, результат крепкой, проверенной великой дружбы народов в СССР.

Великая Октябрьская социалистическая революция раскрыла природные богатства страны, Октябрьская революция раскрыла и поэтические богатства, которые таились в народных массах. Октябрь выявил и показал всему миру, какие огромные и многообразные таланты имеются среди трудящихся всех национальностей, составляющих единую братскую семью советских народов. Имена лезгинского ашуга Сулеймана Стальского и казахского акына Джамбула Джабаева стали знакомы, близки и

дороги каждому сознательному советскому человеку, где бы он ни жил, к какой бы национальности он ни принадлежал.

Джамбул — одновременно и акын, и жирши, т. е. он не только поэт-импровизатор, но и исполнитель старинных традиционных произведений национального фольклора. По свидетельству лиц, хорошо знающих жизнь и творчество Джамбула, он обладает исключительно богатой памятью и является выдающимся знатоком казахской народной поэзии, прежде всего эпических и лироэпических поэм. Он хорошо помнит и прекрасно выполняет старинные поэмы XVI—XVII вв., вроде поэм о национальных героях батырах Кобланды, Ер-Сагын, Ер-Таргын, Шора, или прославленные романические поэмы о любви «Козы Корпеш и Баян-Слу» и «Кыз-Жибек».

Джамбул знает и героические поэмы более позднего времени, поэмы о народных восстаниях против царского и ханского гнета, поэмы XIX в., например, поэмы о восстании Исатая, о восстании Бекет-батыра, а также поэмы о предреволюционном восстании во время мировой войны, восстании казахов в 1916 г., песни о герое этого восстания знаменитом Амангельды-Иманове.

Это превосходное знание родной истории, национальных исторических преданий, всего богатства многовековой народной поэзии раскрывают нам ту почву, на которой вырастало собственное поэтическое творчество Джамбула. Поэзия Джамбула — кость от кости, кровь от крови народного казахского искусства.

Но Джамбул не только в этом отношении типичный жирши и акын. Он лишь наиболее яркий представитель народных поэтов. Для многих казахских акынов и жирши, как и для узбекских бакши или кавказских ашугов, характерно знание не только своей национальной поэзии, но и поэзии многих, особенно соседних, народов. Джамбул хорошо знает творчество родственных казахам киргизов, в частности он помнит большие куски из колоссальной по размерам киргизской эпической поэмы «Манас». Он знает песни узбеков и туркмен. Ему хорошо известна поэзия таджиков и персов. За 92 года своей жизни казахский акын выполнил на домбре множество мотивов из песенных богатств всего ближнего Востока.

Давно нужно отбросить мысль о том, что народные поэты — создатели и исполнители только каких-то поэтических примитивов. Лучшие народные певцы-поэты были и теперь все чаще и чаще становятся создателями и исполнителями произведений большой художественной высоты и ценности. В прежние эпохи, при слабом развитии грамотности, народные певцы были основными носителями художественной культуры. Таковы аэды и рапсоды в древней Греции, таковы жонглеры средневековой Франции, таковы ашуги Кавказа, таковы «веселые люди», артисты древней Руси — «скоморохи». Ведь недаром же в одной из прекрасных русских былин о неудачной женитьбе Алеши Поповича описывается выступление Добрыни Никитича в роли гусельщика-скоморошины, использующего как родные национальные мотивы,

так и музыкальные и поэтические мотивы других стран и народов:

Заиграла калúка во гуселышки,
Во тыи во гусли яровчатыи —
Тонцы повел от Новагорода,
Другие повел от Царяграда.[1]

Подобным же разнообразием источников богато и творчество многих акынов Казахстана, особенно же оно богато у такого выдающегося и своей творческой памятью и творческим даром певца как Джамбул.

Значение Джамбула не только в том, что, как мы увидим, он яркий выразитель народных идей нашей эпохи, нашей страны, идей социализма и коммунизма. Велико значение его творчества и в том, что через него поэты и читатели всех народов Советского Союза приобщаются к поэзии ближнего Востока. Можно со всей четкостью утверждать, что никто из писателей и ученых не сделал столько для популяризации в русских народных массах знаний о природе восточной поэзии, сколько сделал Джамбул, а также, конечно, Сулейман Стальский. Именно через них широкий русский читатель ощутил своеобразие восточного поэтического искусства и органически, а не отвлеченно его воспринял. Джамбул и Сулейман много сделали своей поэтической практикой для взаимного обмена национальными художественными богатствами различных народов.

Собственное творчество Джамбула, как и многих других казахских акынов, тесно связано с поэтическими, стилевыми традициями восточной поэзии. Стоит только повнимательнее вслушаться в ритмы и мотивы песен Джамбула, всмотреться в наиболее характерные для него композиционные приемы, в выбор и сцепление поэтических образов, сразу станет ясной тесная связь поэзии Джамбула с многовековыми традициями поэзии других народов Средней Азии, Закавказья, Ирана, да и всего Ближнего Востока.

Перебирая излюбленные образы Джамбула, читатель невольно вспомнит восточных поэтов, начиная с древних иранских прославленных мастеров XII в. — Хайама, Низами, XIII в. — Саади, XV в. — Джами, великого грузина XII в. — Руставели, армянского грузинского и азербайджанского поэта-ашуга XVIII в. Саят-Нова. При всем тематическом, идейном и психологическом различии всех названных поэтов, в их творчестве есть черты, сближающие их поэтику, обусловленную многовековой традицией и продолжительным культурным общением взростивших их стран.

Пересмотрим поэтический, образный инвентарь Джамбула. Как любит он прибегать к образам соловья, уподобляя соловью и поэта вообще, и особенно тех поэтов, творчество которых Джамбулу особенно дорого. Так он говорит о Пушкине:

Из песен твоих не забыть ни одной.
Ты, Пушкин, народному сердцу родной!
Живем мы все лучше и все веселей,
Греми же, бессмертный, как жизнь, Соловей![2]

---

[1] А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, изд. 1873 г., стр. 538.
[2] Джамбул, Песни и поэмы, ГИХЛ, 1938, стр. 85.

Соловьем называет Джамбул своего собрата по творчеству Сулеймана Стальского:

Ашуг Сулейман,
Соловей Дагестана,
Счастливые трели пролей на заре...
Везде соловьиная песня желанна.
Не в клетках —
На свежих ветвях тополей,
В горах Дагестана, в садах Казахстана
Поют соловьи с каждым днем веселей.[1]

К образу соловья прибегает Джамбул и в своем известном ответе поэту-орденоносцу Гасему Лахути:

Твоими устами таджикский народ
Свою соловьиную песню поет.[2]

Но и таджикский поэт свое обращение к Джамбулу начал с традиционного в восточной поэзии образа соловья и розы:

Порхай, ликуй, свободный соловей,
Над розою счастливою своей![3]

О розах, тюльпанах, маках, вообще цветах упоминает Джамбул множество раз.

Любит он, в согласии и со своей горячей любовью к природе и вместе с тем с глубоко воспринятой им поэтической традицией, говорить о цветущем, огромном, радостном саде, о цветах легендарного Гюлистана:

Перед Родиной меркнут цветы Гюлистана...
Цветет моей Родины радостный сад...
Цветет Казахстан, как огромный сад...
Взгляни, Лахути! Разрастается сад,
Тюльпаны и розы в саду шелестят...[4]

В духе глубокой поэтической традиции Востока Джамбул очень часто пользуется образами драгоценных камней, самоцветов, золота, серебра, жемчуга для изображения картин природы или при выражении своего восторга перед духовной красотою человека. Изумруды, яхонты, рубины, бирюза, алмазы, бриллианты, а также янтарь и жемчуг пригоршнями разбросаны по строкам песен Джамбула:

Над нами яснеет небес бирюза...
Росинки лежат ожерельем жемчужин...
Огнем самоцветов сверкают цветы...
Как крупные яхонты, розы горят...
Жемчужные реки в долинах бегут...
Зреют хлеба золотей янтаря...
Луга в бирюзовых цветах...
Каждый листик чинара — бриллиант...[5]

---

[1] Джамбул, op. cit., стр. 92.
[2] Там же, стр. 87.
[3] Там же, стр. 86.
[4] Там же, стр. 52, 56, 88, 93.
[5] Там же, стр. 42, 55, 68, 71, 82, 88.

Упомянутое уже нами обращение к Пушкину начинается такими строками:

Горишь ты алмазом, цветешь, как рубин,
Поэзии русской могучий акын.
Жемчужины песен ты миру создал,
Из черного века твой гений сверкал...[1]

Джамбул очень любит сравнивать песни с драгоценностями:

Песни горят, как большой самоцвет...[2]

Или об А. М. Горьком:

Он принес нам песни борьбы
Из жемчужин сверкающих слов...[3]

А то для песни у Джамбула совсем иной образ, но также почерпнутый из восточной поэтической традиции: песня — мед.

Слова в ней свежи и душисты, как мед.[4]

В стиле восточной поэтики Джамбул нередко прибегает к образам шелка, атласа, бархата, парчи, вообще дорогих тканей, а также ковров:

Теплые ветры шумят, словно шелк...
Весна там кочует, кругом разостлав
Ковры зацветающих трав...[5]

Образы всяческих драгоценностей — золота, серебра, камней-самоцветов, жемчугов, роскошных тканей, ковров, тонких ароматов и сладостей, а также нежных цветов и трав, напоминают строки персидских, грузинских, армянских поэтов. Джамбул явно черпал образы не только из окружающей природы, но и из не менее любимой им, чем природа, поэзии своей родной, казахской, и других народов Востока.

Есть у Джамбула много и других образов, широко распространенных вообще в поэзии Востока. Так, Джамбул любит упоминать в своих произведениях легендарных героев восточных сказаний. В известной «Поэме о Ворошилове» Джамбул противопоставляет советского маршала легендарным полководцам древности, популярным в поэзии восточных стран: Чингис-хану, Али, Искандеру, Рустему, Манасу, Кене-хану.

Часто упоминает Джамбул излюбленные фантастические образы казахского сказочного фольклора — крылатого коня Тулпара, чудесной птицы Сункар. Продолжая традицию многих казахских акынов, Джамбул разрабатывает заново одну из любимых тем поэтов Казахстана: тему поисков счастливой страны «жер-уюк», тему, недавно подробно разработанную акыном Беком в «Песне о вечной мечте Асана Кайгы». В развитие той же темы составлена Джамбулом поэма «Утеген-батыр».

[1] Джамбул, op. cit., стр. 85.
[2] Там же, стр. 93.
[3] Там же, стр. 91.
[4] Там же, стр. 50.
[5] Там же, стр. 98, 99.

Было бы чрезвычайно заманчиво установить зависимость поэзии Джамбула от жанрово-композиционных форм старинной поэзии Казахстана, а также поэзии других народов Востока. Но это могут сделать только специалисты-востоковеды, главным же образом казахские литературоведы, так как существующие переводы Джамбула, при всех достоинствах многих из них, все же не могут дать точного представления об особенностях строения, тем более ритмического рисунка подлинных произведений Джамбула.

Но при всех тесных связях Джамбула с поэтической традицией своей родины и других стран Средней Азии, Кавказа и зарубежного Востока было бы нелепо не видеть в творчестве Джамбула прежде всего его собственного отклика на впечатления от природы и всей жизни родного Казахстана. Джамбул глубоко вбирает в себя впечатления жизни и природы. Его творческая память прочно удерживает их. Его острая наблюдательность и сильное чувство природы являются источником множества тончайших зарисовок того, что за свой долгий век поэт подметил в природе своей родины и в жизни своего народа. Прочитав песни Джамбула, и человек, никогда не бывавший в Казахстане, почувствует и страну, и народную жизнь, в ее прошлом и в настоящем. Художественно-познавательное значение произведений Джамбула очень велико.

В песнях Джамбула ощущается горячая любовь поэта к своему родному краю, влюбленность его и в приалмаатинские горы и в беспредельные просторы казахской степи, с запахами трав, яркостью цветов, с вольно пасущимися табунами коней, огромными стадами овец, с проходящими караванами верблюдов, с реющими над степью орлами, притаившимися в траве шипящими змеями, с пролетающими стаями диких гусей, лебедей, журавлей. Днем вся степь залита ярким золотом солнца, ночью степные просторы покрыты звездным покровом. В прекрасной, лирической «Колыбельной песне» Джамбул изображает такую чудесную картину заснувшей степи:

Чтобы ты, малыш, уснул,
На домбре звенит Джамбул.
Струны он перебирает
Доброй дедовской рукой,
Колыбель твою качает
И тихонько напевает,
Чтоб слетел к тебе покой.
Дремлет синяя звезда.
На джайлау спят стада.
Спят пуховые козлята,
Верблюжата спят в степи,
Золотые жеребята,
Крутолобые телята,
Тонкорунные ягнята.
Ты, малышка, тоже спи.
Спят кузнечики в траве,
Рыбки спят в Аму-Дарье.
Тишине глубокой внемля,
Над рекою спит камыш,
Спят цветы, озера, земли.
Отчего же ты не дремлешь,
Черноглазый мой малыш?[1]

Джамбул из конца в конец знает свой родной край, знает, где лучшие травы, где лучшие пастбища. К нему как лучшему знатоку края обращается его родной скотоводческий колхоз, когда, с наступлением весны, возникает необходимость перебра-

[1] Джамбул, Песни и поэмы, ГИХЛ, 1938, стр. 72.

сывать стада на летнее пастбище, джайлау. Джамбул так описывает этот переход:

Колхоз Ер-Назар пробуждался от сна.
Погода стояла свежа и ясна.
Гурьбою пришли в голубой тишине
Колхозники с просьбой ко мне.
«Веди нас, отец, на джайлау — туда,
Где травы цветут и синеет вода,
Где теплые ветры шумят, словно
шелк...»
Я встал и сказал: «хорошо».
Я сел на коня и повел табуны.
Заржали, почуя простор, скакуны.
За мною поехал и юрты повез
Родной мой, веселый колхоз.
Я видел, волнуясь и сердцем горя,
Как пригоршни яхонтов сыплет заря,
Как росы дымятся, и как в Каракол
Летит белоплечий орел,
Как в гулкой большой вышине
надо мной
Горит Ала-тау жемчужной чалмой,
И слышал, как где-то, спадая
с громад,
Камнями гремит водопад.
Я знаю на тысячи верст этот край —
Пырей и полынь, саксаул и курай...
Закрывши глаза, я джайлау найду,
По тропам стада проведу.[1]

Да как не знать Джамбулу своего родного степного края! Подводя итоги своей 90-летней жизни, Джамбул в своей великолепной поэме «Моя родина» так говорит о себе:

...Девяносто лет табуны паслись,
Девяносто лет ковыли цвели,
Девяносто лет в облаках несли
Песни свои журавли.
Девяносто лет стремена звенят.
Девяносто лет согнули меня.
Девяносто лет я берег коня,
Чтоб подъехать к новым дням...[2]

Джамбул за свой долгий век изучил все оттенки природы своей родины, все цвета, все краски, все запахи. Он остро чувствует и умеет передать слушателям волнение, переживаемое всей природой и человеком с наступлением весны в степи. Восторг поэта трепещет в каждой его строчке:

Коня мне седлайте! Мне юрта тесна!
Над степью плывет голубая весна!
Запели у юрт черноглазые кыз,
Запенился нежный душистый кумыс.
Над гнездами вьются веселые птицы,
И ржаньем зовут жеребят кобылицы.
И белые лебеди в небе плывут
Над степью зеленою, как изумруд.
Цветущая степь! Ты волшебней мечты!
Огнем самоцветов сверкают цветы!
Пурпурные маки пылают, как пламя.
Степные тюльпаны блестят лепестками.
Как крупные яхонты, розы горят,
И белые лилии льют аромат.[3]

Для поэтических сравнений и метафор Джамбул очень часто использует типические явления казахского степного быта и природы. Это придает большую конкретность образной системе в поэтике Джамбула:

Кровь, как кумыс, забурлила звеня...
Когда наша кровь по арыкам текла...[4]
Как волны Арала в прибое, сильна
Могучая наша страна...[5]
Снега Ала-Тау одеты в закат,
В последних лучах, как рубины горят...[6]

---

[1] Джамбул, op. cit., стр. 98—99.
[2] Там же, стр. 140.
[3] Там же, стр. 42.
[4] Там же, стр. 23,62.
[5] Там же, стр. 60.
[6] Там же, стр. 37.

Когда я, как снег Ала-Тау, стал сед,
Узнал я счастливое слово «Совет»...[1]

Поэзия Джамбула, как мы видим, чрезвычайно органична, она корнями уходит в глубину художественных традиций Востока, она питается живыми источниками национального казахского искусства, вобрала в себя красоту степной казахской природы и народного быта. Поэзия Джамбула — от начала до конца поэзия народная.

И тем ценнее, тем знаменательнее, что великий народный певец-акын, наследник и обладатель поэтических богатств национальной художественной культуры, стал пламенным певцом новой жизни, певцом Октября, социализма и коммунизма. Органичность всего творчества Джамбула, от юношеских его лет до наших дней, яркое свидетельство глубины восприятия Октября народными массами Казахстана.

Для пооктябрьского творчества Джамбула характерна любимая его тема — сопоставление старого с новым, постоянное размышление поэта о тех потрясающих переменах в быту, мировоззрении, в хозяйственной жизни казахского народа и даже в самой казахской природе, в казахском ауле, в казахском пейзаже. Джамбул, подобно древнему Бояну, любит в своих песнях, поющих славу новой жизни, «свивать обаполы сего времени».

Джамбул не похож на тех старцев, которые готовы идеализировать старину, оплакивать свою давно ушедшую молодость. Для почти столетнего поэта подлинная молодость пришла теперь, когда молодость пришла и для его страны. Он радостно приветствует Октябрь, революцию, те изменения, которые она принесла с собой и в жизнь и в хозяйство казахов. Его радует изменение всего облика родной страны. Недаром одной из лучших песен Джамбула всем Союзом признается его знаменитый «Привет народа», обращенный к В. М. Молотову. В этой песне с большой силой переданы поэтом волнующие его чувства. Песня производит сильное впечатление своей глубокой искренностью и простотой. Здесь дана яркая картина преображенного Октябрем и сталинскими пятилетками Казахстана:

Песни рождались в аулах степных,
Песни истерзанной рабством страны,
Песни в столетьях ползли, как пески,
Песни печали, нужды и тоски...
Семьдесят лет я сквозь слезы пел,
В юртах дырявых, в голодной толпе,
В холодных котау и в нищих аулах
О жизни тяжелой, как груз саксаула,
О жизни крутой, как оленья гора,
Пела надтреснутая домбра.[2]

И вслед за этим описанием мрачного прошлого энергические восторженные строки:

Радость моя пришла в Октябре,
Радость принес московский декрет.
Я с новою песней пришел на котан,

[1] Джамбул, op. cit., стр. 25.
[2] Там же, стр. 25.

И вместе с Джамбулом запел Казахстан.
С тех пор, как юнец, я от счастья горю,
Я родине лучшие песни дарю.[1]

И далее Джамбул с глубоким чувством патриотизма перечисляет богатства возрожденного Казахстана, сливая с возрождением страны и свое собственное духовное возрождение.

Как сад Гюлистана, степь зацвела,
Богатую юрту мне жизнь дала.
Чудесный она постелила ковер
Мне от Син-Цзы до Уральских гор.
Она мне разгладила складки на лбу.
Шагает помолодевший Джамбул.
Народу его навсегда отданы
Богатства великой счастливой страны.
Медь Карсакпая, свинец Кара-Тау,
Долины цветущего Ала-Тау,
Сокровища белой алтайской руды
И черное золото Караганды,
Эмбы горючей густые фонтаны,
Реки, моря и леса Казахстана,
Хлопок Чимкента, богатства отар,
Душистые яблоки Алма-Ата.
И больше глаза мои не встречали
Прежнего горя, нужды и печали.
Рука степняка поезда повела
В бескрайних пустынях Бетпак-Дала.[2]

Джамбула как горячего советского патриота несказанно радует, что в Казахстан проникли достижения социалистической индустрии, что степняки-казахи с успехом овладевают техникой. Джамбул — восторженный поклонник Турксиба. О Турксибе он поминает в своих песнях очень часто. Он им любуется, гордится, поэтически сближая с традиционным, излюбленным для казаха-скотовода образом степного коня.

А в Казахстане — гривастый красив,
Словно миллионом копыт,
Огненный и вороной Турксиб
Звонко в степях гудит.[3]

Мудрый Джамбул не противопоставляет «стальной конницы» степным коням, как это делал не принявший до конца революции и не понявший хода истории Сергей Есенин, а с живой радостью встретил, вместе со всем казахским народом, чудесного гостя.

Казахи полюбили свою железную дорогу. Турксиб стал народным любимцем. Народ полюбил музыку паровозных гудков, рельс и колес.

Песня рельс и колес перестук
Знает каждый казахский аул.[4]

Гудки паровозов и мерные переборы колес вплелись прочно в гармонию степных звуков. И народный поэт радостно приветствует эти новые звуковые сочетания. Ухо поэта улавливает в них новую красоту.

Новые явления вообще настолько чутко и органически воспринимаются им, что начинают органически входить и в его образную систему, основанную, как мы видели, на многовековой поэтической традиции. И это делается Джамбулом так искусно,

[1] Джамбул, op. cit., стр. 25.
[2] Там же, стр. 26.
[3] Там же, стр. 33.
[4] Там же, стр. 45.

что никакого стилистического разрыва не получается. Характерны в этом отношении хотя бы следующие строки:

Никогда змее в облаках не бывать,
Никогда верблюду орлом не летать,
По морской воде паровоз не пойдет,
По сухой земле не пойдет пароход.[1]

Всей душой восприняв новую жизнь, поэт то и дело возвращается своей мыслью к тяжелому дореволюционному прошлому. Джамбул постоянно прибегает к сопоставлениям того, что было в прошлом, с тем, что дает яркая наша современность.

«Смотрите, — сказал я, — и верьте жирши,
Джайлау вокруг, как мечта, хороши,
Но только на них табуны и стада
Могли мы пасти не всегда.
Я припоминаю: лет двадцать назад
Здесь так же, кипя, бушевал водопад,
И радуги так же сияли вдали,
И сочные травы цвели...
Но мы, бедняки, не пасли здесь стада...
Трава, и прохлада, цветы и вода —
Все байским считалось, и бай-богатей
Был дикого волка лютей.
Он в зверствах своих поощрялся царем,
Топтал бедноту одичалым конем,
Камчою наотмашь без жалости бил
И злобными псами травил.
И шли, проклиная судьбу, бедняки
В голодные годы на солончаки,
Где соль, проступая, белела вдали,
Как горькие слезы земли...
А нынче — смотрите, любуйтесь, друзья,
Колхозные земли измерить нельзя!
Пасутся у нас миллионы голов
Овец, кобылиц и коров...»[2]

Трогательно звучит песня Джамбула, обращенная к внуку-пионеру (на счастливое детство которого старый поэт не может нарадоваться), и опять память о тяжелом прошлом заставляет его еще живее, еще острее почувствовать все значение новых условий, в которых вырастает советская молодежь:

Мы росли совсем не так.
Нас держали, как собак.
И когда под солнцем мая
Пионерский шелк флажка
Алым маком мне кивает,
То дрожит слеза скупая
На глазах у старика.[3]

Всматриваясь в новую жизнь, сопоставляя ее с тем, что было в стране до революции, казахский акын с горячей благодарностью от себя лично и от всего своего родного народа обращается к тем, с именами которых эта новая жизнь навеки соединена в сознании всего человечества — к Ленину и Сталину.

Глубокой преданностью памяти Ленина проникнуты песни Джамбула, внушенные посещением им мавзолея с телом великого вождя революции. Какой огромной высоты достигло в этих песнях общественное самосознание поэта! Как искренне и горячо пере-

[1] Джамбул, op. cit., стр. 63.
[2] Там же, стр. 100.
[3] Там же, стр. 74.

дает Джамбул чувство дружбы народов всего Союза, установленной гением Ленина. Казахский акын глубоко воспринял ленинские идеи светлого интернационализма! Перед мавзолеем на Красной площади Джамбул с особой силой перечувствовал все значение великой дружбы народов.

Стоит мавзолей в самом центре земли,
Народы, как реки к нему потекли.
Идут и таджик, и ойрот, и казах
С любовью в сердцах и с печалью в глазах.
Идут и афганец, и перс, и араб
Как дети к отцу и как воины в штаб.
И я вместе с ними, волнуясь, вхожу,
Глаза поднимаю и жадно гляжу.
И вижу — в гробу он лежит, как живой,
Спокойный и мудрый, простой и родной.
Знамена склонились с любовью над ним.
Проходят народы, а он недвижим,
Не слышит, как я ему — сгорблен и сед —
Шепчу по-казахски сыновний привет,
И клятву шепчу ему — ленинцем быть,
По-ленински думать, бороться и жить,
И детям, и внукам, и правнукам всем
Поведать и в песнях, и в строфах поэм,
Что Ленин, как солнце, планету живит,
Что в Сталине ленинский гений горит.[1]

Сталину посвящено множество произведений Джамбула. Можно с полной определенностью утверждать, что образ Сталина — основной, центральный образ всей пооктябрьской поэзии Джамбула. В образе Сталина воплотился весь восторг старого акына перед новой, советской, социалистической жизнью, с именем Сталина связаны все лучшие чувства и думы Джамбула. Сталин — прямой, лучший ученик Ленина, продолжатель его революционного дела. Сталин — солнце новой жизни, озаряющее весь мир. Сталин, создатель Великой советской конституции, — источник счастья и лично для поэта и для всех народов Союза.

Я самый счастливый певец на земле —
Я Сталина видел в московском Кремле.
Я рядом с вождем всех народов стоял
И крепко могучую руку пожал.
Ту руку, которая твердо ведет
Два десятилетья вперед и вперед —
В сиянье счастливых и солнечных дней
Сто семьдесят пять миллионов людей.[2]

Джамбул страстный борец за дело Ленина — Сталина. Прекрасные песни сложил он о верных сподвижниках Сталина — Молотове, Орджоникидзе, Ворошилове, Кагановиче и др. С другой стороны, каким гневом исполнены песни Джамбула, когда он говорит о врагах народа, о троцкистско-бухаринских гадах, о тех, кто хотел причинить вред советской стране. Песни Джамбула — остро отточенное оружие, направленное против врага.

[1] Джамбул, op. cit., стр. 20—21.
[2] Там же, стр. 21.

Нам дорого счастье и честь дорога.
Клинками в куски мы изрубим врага...
Нам кровью добытая жизнь дорога,
Мы в землю горячую втопчем врага.
Любимая Родина нам дорога —
Мы будем рубиться в землях врага.
Рубиться — и в зной, и в дожди, и в снега
До полного уничтоженья врага.
Чтоб Сталин, рукою потрогав усы,
Узнав о победе, промолвил «жаксы». [1]

Как подлинный советский патриот, Джамбул проверяет каждый свой шаг, каждый свой общественный поступок мыслью — заслужил бы он одобрение вождя? Сталин — высшая мера общественного поведения. Джамбул в этом убеждении воспитывает и казахскую молодежь.

Пусть запомнит казах-пионер —
Сталин самый высокий пример,
Самый мудрый из всех мудрецов,
Самый лучший отец из отцов. [2]

Возвращаясь воспоминаниями к прошлому, Джамбул спрашивает себя и казахов:

Что мы знали? Тоску, нищету и мрак.
Что мы видели? Цепи, камчу и штык.
Богатеи держали нас хуже собак,
В темноте угасал наш подавленный крик.
Но, как солнце, взойдя, разгоняет мрак,
Ты пришел, и народы тобой спасены.
И сковали мы герб и подняли мы флаг
Самой светлой и самой счастливой страны.
Сталин-солнце! Гори, не сгорая, в Кремле.
Мы несем тебе песни, сердца и цветы.
Нет на всей неоглядной планете-земле
Человека, нужнее народу, чем ты! [3]

Казахский и всесоюзный акын Джамбул в национальной форме своего песенного искусства с наибольшей полнотой и правдой выразил чувства и мысли всех патриотов социалистической родины.

---

[1] Джамбул, op. cit., стр. 165.
[2] Там же, стр. 71.
[3] Там же, стр. 24

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Народная поэзия сейчас окружена теплой заботой Партии и Правительства и всей советской общественности. Фольклору уделяют немалое внимание все литературные организации, начиная с Союза Советских Писателей, кончая литературными кружками на производствах и в колхозах. По всей стране идет кипучая работа по собиранию фольклора. Литературные музеи и архивы за последние годы накопили у себя огромные коллекции фольклора, собранные научными их экспедициями.

С особенной же силой приходится подчеркнуть то огромное внимание, которое уделяется вопросам фольклора центральной и низовой печатью. А это чрезвычайно оживило и самый фольклор, самым благотворным образом воздействовало на творчество рабочих и колхозников. Крупнейшие издательские начинания, возникшие по инициативе великого пролетарского писателя А. М. Горького, особенно работа коллектива «Правды» над подготовкой к XX-летию советской власти тома «Творчество народов СССР» сильно содействовали привлечению общественного внимания к фольклору. Центральный орган партии «Правда», развернув работу по подготовке тома «Творчество народов СССР», опубликовала на своих страницах много произведений советского фольклора как русского, так и других народов СССР. Краевые, республиканские, районные газеты и даже многотиражки помещают то статьи по фольклору, то информации о работах по собиранию фольклора, то краткие инструкции о том, что и как собирать, больше же всего самый фольклорный материал: частушки, песни, сказки, сказания, пословицы и т. д. Это обстоятельство очень содействует поднятию самого народного творчества на большую идеологическую и художественную высоту. Нельзя не указать, что немалую роль в собирании и распространении фольклора играют рабселькоры. Центральные журналы, руководящие низовой печатью, помещают соответствующие инструктирующие и информационные статьи, освещающие, как используется и как должен использоваться фольклор в печати.

К этому надо добавить, что все чаще и чаще центральными и местными газетами устраиваются конкурсы на лучшую массовую песню.

Громадную роль в обогащении фольклора новыми произведениями и в популяризации по всей стране местного фольклора, как лучших образцов старого, так и нового, русского и других национальностей играет радио, передающее народные песни в гармонизации композиторов и в исполнении профессиональных артистов, а также подлинные, неизмененные произведения фольклора, в исполнении самих народных певцов, сказителей, сказочников.

Таково же значение и граммофонных пластинок. Деятельность фабрики граммзаписи в последнее время в немалой доле связана с популяризацией фольклора. Так, например, недавно была произведена большая работа по записи русских, украинских, узбекских, казахских и других песен.

В популяризации фольклора все большее участие начинает принимать звуковое кино. Так, по прямому указанию т. Сталина известный режиссер Довженко в своей работе над подготовкой кинокартины об «украинском Чапаеве» — Щорсе — в большой степени использовал украинский песенный и сказочный фольклор.

Совершенно исключительное по важности место в исторической жизни современного фольклора должно быть отмечено за всесоюзными, республиканскими, краевыми, районными, колхозными, иногда заводскими — олимпиадами самодеятельного искусства. Эти олимпиады за последние годы выявили сотни и тысячи талантливых музыкантов, танцоров, певцов, сказочников, рассказчиков и других исполнителей и создателей фольклора. Грандиозна роль московских декад национального искусства.

Все вкратце перечисленные нами формы общественного внимания к фольклору, все эти средства популяризации фольклора: литорганизации, печать, радио, кино, олимпиады самодеятельного искусства, декады национального искусства, государственная театральная сцена и концертная эстрада, различные виды клубной работы и т. д. дают неисчислимые возможности оказывать широкую организованную помощь развитию народного творчества, содействовать его дальнейшему идеологическому и художественному росту, раскрывать все его неисчислимые богатства.

Для устной поэзии трудящихся масс настала пора великого расцвета. Теперь не может быть такого положения, чтобы оказались незамеченными и непригретыми общественным вниманием выдающиеся народные таланты. Теперь имеются все предпосылки для самого широкого развития народных талантов. Для народного творчества наступила самая счастливая, яркая эпоха, освещенная гением Сталина.

Тем увлекательней и вместе с тем ответственней стали задачи перед советской наукой о фольклоре. Тем живее должен быть приток новых исследовательских кадров в области фольклористики. Перед советскими фольклористами открыт широкий и почетный путь служения народу, того служения, о котором говорит тов. Сталин в своей речи о передовой науке.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН АВТОРОВ

(собирателей и исследователей фольклора).

Аарне Антти — 73, 74, 302, 303, 305.
Абрамович — 117.
Авдеев И. И. — 120.
Авдеева К. — 333.
Автамонов — 393, 399.
Агаян Г. — 119.
Адрианова-Перетц В. П. — 291.
Азадовский М. К. — 6, 10, 19, 51, 52, 57, 61, 71, 86, 99, 100, 101, 107, 108, 114, 117, 181, 258, 282, 297, 300, 308, 311, 315, 318, 350, 351, 367, 372, 399, 492.
Акимова Т. М. — 299, 373.
Алексеев М. П. — 86.
Андерсон В. — 72.
Андреев Н. П. — 2, 20, 31, 57, 61, 72, 73, 74, 111, 115, 117, 181, 258, 263, 282, 295, 297, 300, 303—305, 320, 322, 337, 344, 345, 373, 427, 492.
Аничков Е. В. — 86, 135, 136, 139, 156, 194.
Анненков — 273.
Арефин С. Я. — 226, 283.
Аристов — 282.
Аристотель — 84, 217.
Арним — 42.
Архангельский Л. — 120.
Архангельский А. С. — 258.
Аршаруни А. М. — 119.
Асеев Н. Н. — 459.
Астахова, А. М. — 108, 115, 117, 186, 226, 245, 258, 282, 431, 461, 508.
Афанасьев А. Н. — 34, 43, 45, 50, 56, 63, 98, 99, 103, 113, 115, 136, 139, 199, 296, 297, 302, 320, 328, 329, 346, 348, 359, 364, 368, 373.

Бабкин М. К. — 411.
Бабушкина А. — 20.
Бажов П. П. — 439.
Бакрылов В. В. — 382.
Бандофеи — 128.
Баранов С. Ф. — 461.
Барсов Е. В. — 36, 69, 103, 104, 172, 177, 179, 181, 184, 185, 186, 344, 369.
Бедье Жозеф — 70, 71, 77.
Белецкая В. Ю. — 470.
Белинский В. Г. — 97.
Белорецкий Г. — 446, 447.
Бельчиков Н. Ф. — 22.
Бенфей Теодор — 63 — 66, 68, 71, 74, 81.
Бессонов П. А. — 38, 50, 66, 101, 103, 285, 298.
Бестужев-Рюмин — 102.
Бирюков В. П. — 108, 300, 432, 437—439, 447, 453.
Бирюков Н. Г. — 459.
Блинова Е. М. — 120, 437, 453, 459.
Блюммер — 435.
Бобринский А. — 189.
Богословский П. С. — 174, 508.
Бодри — 49.
Больте Иоганн — 72.
Бонч-Бруевич В. Д. — 31, 184, 291.
Бопп — 41.
Боровик В. — 108, 503, 511.
Бороздин К. Б. — 258.
Брентано — 42.
Брик О. — 109.
Бронницын Б. — 296.
Бродский Н. Л. — 7, 344, 348, 358.
Бугославский С. А. — 20.
Буслаев Ф. И. — 34, 45, 52—57, 61, 66, 68, 215, 216, 219, 222, 259, 293, 373.
Буше-Леклерк — 192.
Бюхер Карл — 125.

Ван-Геннеп Арнольд — 5, 6.
Ван-ден-Гейн — 49.
Варенцов В. — 104, 290.
Васильевич Г. М. — 120.
Васильев М. А. — 120.

Васильев Н. В. — 102, 258.
Вейнберг П. И. — 282.
Вернер Г. — 127.
Веселовский Ал-др Ал-др. — 414.
Веселовский Ал-др Н. — 34, 37, 50, 66, 69, 80, 81—86, 88, 105, 109, 113, 126—128, 136, 137, 142, 144, 145, 151, 156, 172, 189, 194, 199, 217—219, 222, 255, 258, 259, 291, 293, 318, 343, 365, 373, 375, 391, 399.
Веселовский Ал-сей Н. — 382.
Виноградов Г. С. — 20, 60, 107, 108, 181.
Виноградов Н. Н. — 193, 194, 199, 380, 382.
Владимиров П. В. — 6, 34, 156, 204, 212, 217, 222, 258, 301, 373.
Владимирский Г. — 453.
Владимирцов Б. Я. — 120.
Водарский — 393, 399.
Вознесенский — 217.
Волков Р. М. — 109, 326, 329.
Всеволожский-Гернгросс В. — 382.
Вундт Вильгельм — 77.
Вуттке А. — 199.

Габель М. О. — 259.
Галахов М. — 291.
Ган — 301.
Гарф А. — 120.
Геземан — 10.
Георгиевский А. П. — 461.
Герман И. — 435, 436.
Геррес — 28, 29, 42.
Гильфердинг А. Ф. — 9, 101, 102, 104, 171, 225, 226, 234, 240, 242—245, 247, 248, 257, 258, 272, 274, 275, 283, 298, 541.
Гиппиус Е. В. — 309, 399, 489.
Гоголь Н. В. — 20, 21, 50, 51, 296, 321, 338.
Головацкий Л. Ф. — 156.
Головенченко Ф. М. — 117.
Горький А. М. — 20—22, 118, 119, 180, 257, 265, 372, 509, 510, 537, 543, 551.
Гофман Э. В. — 108, 115, 300, 309, 492.
Гоффеншефер В. — 31.
Григорьев А. Д. — 10, 104, 225, 257—259, 283.
Гримм, братья — 29, 42, 43, 61, 72, 84, 113, 297.
Гримм В. — 42.
Гримм Я. — 42, 44—46, 49, 50, 52—55, 57.
Гринкова Н. П. — 299, 308, 317, 329, 352.
Гроссе Эрнст — 127.
Губанов А. — 459.
Губернатис (Анджело-де) — 49, 50.
Гуменник А. — 119.
Гусев Н. А. — 7.
Гуревич А. В. — 308, 432, 452, 453, 508.

Даль В. И. — 52, 61, 103, 200, 203, 208, 212, 213, 216, 219, 221, 222, 296.
Данилов Кирша — 38, 97, 224, 233, 251, 257, 259, 265, 268, 270, 281, 296.
Дармстетер — 49.
Дашкевич Н. П. — 87, 88, 259.
Десницкий В. А. — 86.
Джемс Ричард — 37, 38, 224, 265, 266, 270, 282.
Дмитриев Н. — 432.
Дмитриев С. — 453.
Добровольский В. Н. — 32, 196.
Добролюбов Н. А. — 98, 99, 101, 105, 298.
Долидзе Н. — 119.
Друскин М. С. — 432, 451, 453.
Дымшиц А. Л. — 431, 432, 451.
Дынник В. А. — 516, 521, 523.
Дютш Г. О. — 104, 384, 399.

Едемский М. Б. — 300.
Еланская В. — 20.
Еланцев И. Н. — 120.
Елеонская Е. Н. — 77, 105, 198, 199, 219, 222, 350, 353, 402, 412, 475.
Ефименко П. — 199, 297.

Жданов И. Н. — 70, 88, 259.
Железнов И. И. — 226, 282.
Жирмунский В. М. — 86, 109, 115, 116, 237, 259.
Житомирский Д. — 119.

Забелин И. Е. — 136.
Замотин И. И. — 6, 34.
Зарифов — 521.
Зарубин Н. Н. — 120.
Зеленин Д. К. — 10, 74, 103, 105, 128, 131, 135—139, 155, 156, 172, 298, 307, 346, 349, 352, 355, 356, 365—368, 373, 402, 404, 474, 475.
Зелинский Ф. — 199.
Зернова А. Б. — 143, 145, 148, 151, 155, 156.
Зимрок — 28.

Иванцкий — 297.
Иллюстров И. И. — 200, 208, 216.
Истомин Ф. М. — 104, 384, 399.

Кагаров Е. Г. — 5, 115, 135, 142, 156, 158, 162.
Кайндль Л. — 5.
Калецкий П. И. — 412, 488.

Каллаш В. В. — 378.
Калинников И. Ф. — 299, 300.
Капиев Эффенди — 119, 535.
Капица О. И. — 108, 222, 373.
Карнаухова И. В. — 10, 108, 308, 315, 351, 373, 492.
Карпов Г. И. — 120.
Карский Е. Ф. — 6, 156, 218.
Карташов Ф. — 86.
Картыков М. — 399.
Квашнин-Самарин Н. Д. — 259.
Кедрина Р. Е. — 151.
Келтуяла В. А. — 7, 18, 93—95, 117.
Киреевский И. В. — 51.
Киреевский П. В. — 50—52, 94, 102, 156, 171, 172, 224, 257, 274, 275, 277, 283, 383, 389, 399, 431, 440—445, 465.
Кирпичников А. И. — 70, 80, 259, 291.
Кирша Данилов (см. Данилов Кирша).
Клевенский М. М. — 100.
Клоустон А. — 65.
Кмита Чернобыльский — 204, 227, 255.
Козырев Н. Г. — 300.
Коллинс — 37, 38, 293.
Колмачевский Л. З. — 50.
Колосов — 297.
Комовская Н. Д. — 108, 508.
Коптелов А. — 140.
Корнилов И. — 367.
Коробка Н. И. — 6.
Корш Ф. Е. — 37, 139, 237, 238, 258.
Коскен Е. — 65.
Костомаров Н. И. — 258, 393, 399.
Кострова М. И. — 171.
Котляревский А. А. — 62.
Коцюбинский С. Д. — 119.
Кочергин И. П. — 61, 346.
Кравченко П. — 119, 282.
Красноженова М. В. — 300, 373, 492.
Крон Карл — 72, 73.
Крупская Н. К. — 108, 511.
Крупянская В. Ю. — 108, 110, 111, 278, 282, 300, 373, 508, 511.
Крушевский Н. — 192, 199.
Кубиков И. Н. — 20, 450.
Кузнецов П. — 120.
Кузнецов Я. — 217.
Кузьмина В. Д. — 293.
Кун А. — 45, 46, 49, 57, 58.
Кучияк П. — 120.

Лавров П. — 102.
Лайстнер — 77.
Ланг А. (см. Лэнг Э.).
Ланге — 77.
Ландау М. — 65.
Лафарг Поль — 24, 25, 30, 31, 172.
Лебедев Н. Ф. — 120.
Ленин В. И. — 24, 31, 32, 108, 111, 113, 119, 181, 184, 245, 372, 452, 478, 485, 486, 491, 499, 500—502, 505, 511, 512, 514, 515, 517—528, 536—537, 548—550.
Линева Е. — 384, 399.
Липец Р. С. — 108, 508.
Листопадов А. М. — 226, 283.
Лобода А. М. — 6, 34, 70, 258, 259.
Лозанова А. Н. — 108, 111, 273, 274, 278, 282, 283, 344, 432, 434, 435, 437, 453, 461.
Лопатин Н. М. — 399.
Луначарский А. В. — 459.
Львов Н. А. — 39, 419.
Лэнг Эндрью — 47, 49, 75—79, 82.
Ляпунов С. М. — 104, 399.
Ляцкий Е. А. — 217, 241, 258, 290.
Ляшенко А. И. — 253, 260.

Магид С. Д. — 432.
Мазон А. — 10.
Майков Л. Н. — 21, 87, 88, 104, 198, 199, 259.
Максимов П. — 119.
Максимов С. В. — 103, 291.
Маннгардт Вильгельм — 45, 46, 49, 56, 57, 58, 77, 155.
Мансикка В. — 131, 135, 138, 194, 195, 199.
Марбах — 28.
Марков А. В. — 10, 90, 93, 104, 225, 239, 254, 257—259, 270, 282. 421.
Маркс К. — 24—27, 29, 113, 119, 129, 244.
Маркс и Энгельс — 25—27, 29, 30, 32.
Марр Н. Я. — 44, 48, 112—115, 125.
Маслов А. Л. — 258.
Машинский С. — 20.
Мендельсон Н. М. — 20.
Миклошич Ф. — 258.
Миллер В. Ф. — 6, 19, 34, 66, 69, 70, 86—90, 92—95, 105, 117, 156, 163, 199, 225, 226, 236, 253—255, 257, 259, 282, 344.
Миллер О. Ф. — 45, 61, 62, 66, 67, 70, 87—90, 92, 93, 101, 106, 109, 259.
Милюков А. П. — 97, 98.
Минх А. Н. — 132, 133.
Минц С. И. — 108, 308, 309, 492.
Мирер С. — 108, 508, 511.
Мишель Ш. — 76.
Морозов П. О. — 378, 382.
Морозова Э. Г. — 108.
Муравьев А. Л. — 453.
Муравьев В. И. — 431.
Мурко М. — 10, 136.
Мюллер Макс — 45—49, 57, 58, 62, 63, 65, 67, 68, 113.
Мякутин А. И. — 283.
Мякушин Н. Г. — 226, 283.

Невзоров А. — 217.
Незеленов — 7.
Нейман Б. В. — 60.
Некрасов А. И. — 20.
Нечаев А. Н. — 10, 108, 299, 309, 373, 492, 493, 496.
Нечаева В. С. — 421.
Нидерле Л. Г. — 128, 135, 139.
Никитина Н. А. — 135.
Никифоров А. И. — 72—74, 305—307, 326, 327, 335.
Никольская А. — 120.
Новиков А. Г. — 461, 462, 464.
Новиков Н. И. — 39, 163, 421.
Новикова А. М. — 10, 108, 299, 309, 373, 415, 492.
Новомбергский Н. Н. — 199.

Овсяннико-Куликовский Д. Н. — 77.
Озаровская О. Э. — 108, 171, 232, 243, 258, 299, 373.
Ольденбург С. Ф. — 6, 20, 71, 107, 115, 242.
Ольрик Аксель — 72.
Ончуков Н. Е. — 10, 32, 104, 105, 257, 258, 270, 283, 298, 307, 313, 316, 329, 341, 346, 351, 353—357, 359, 361—364, 366, 367, 373, 382.
Орлов А. С. — 226, 245, 271, 293.
Оссовецкий И. А. — 10, 108, 299, 309, 373, 492.

Парамонов Е. И. — 434.
Парис Гастон — 65.
Пельтцер А. — 342.
Перетц В. Н. — 37, 38, 217, 382, 418.
Перро Ш. — 294.
Перси Т. — 41.
Петров В. П. — 115.
Петровский М. — 294.
Пиксанов Н. К. — 20, 111, 272, 283, 293, 382.
Пиктэ А. — 45, 50, 58.
Плотников И. П. — 10, 20, 299.
Познанский Н. Ф. — 196, 199, 299, 300.
Покровский М. Н. — 117.
Поливка Ю. — 71, 72, 328, 329.
Пономарев — 437.
Попов А. А. — 120.
Попов В. А. — 504, 505, 506.
Попов Г. — 199.
Попов И. Н. — 120.
Потанин Г. Н. — 68, 259.
Потебня А. А. — 36, 62, 63, 109, 136, 142, 145, 156, 182, 199, 201, 217, 222, 342, 365, 393, 399.
Прач Иван — 39, 419.
Пришвин М. М. — 298.
Прокунин В. П. — 399.
Пропп В. — 109, 115, 320, 327.
Прыжов И. Г. — 99, 100.
Путинцев А. — 378.
Пушкин А. С. — 13, 19—21, 50, 51, 203, 224, 272, 273, 279, 296, 321, 328, 378, 386.
Пыпин А. Н. — 18, 34, 65, 103, 309.
Пясковский А. В. — 119.

Радлов В. В. — 66.
Радищев А. Н. — 183, 184.
Ржига В. Ф. — 270, 283, 288.
Ровинский Д. А. — 192, 373, 382.
Родин Ф. Н. — 385.
Рождественский Т. С. — 290.
Розанов И. Н. — 20, 45, 415, 415, 424, 426—429, 459.
Романов Е. Р. — 155.
Рыбников П. Н. — 100, 101, 104, 178, 225, 226, 234, 240, 241—243, 245, 248, 257, 258, 283, 316.
Рыбникова М. А. — 20, 108, 222, 382.

Саводник — 7.
Савченко С. В. — 34, 313, 327, 373.
Садвокасов Смагул — 120.
Садовников Д. Н. — 104, 219, 221, 222, 297, 298, 309, 312, 348, 368, 373.
Сазонович И. — 259.
Сакулин П. Н. — 6, 18, 19, 258, 260, 421.
Самарин Ю. А. — 447—449, 523.
Санжеев Г. Д. — 120.
Сахаров И. П. — 52, 97, 134, 135, 143, 149, 223, 296.
Седельников А. Д. — 260.
Семевский В. И. — 107, 435.
Семеновский В. — 473.
Сенкевич В. — 461, 463.
Сергеев М. А. — 120.
Сидельников В. М. — 103, 110, 111, 278, 282, 300, 373, 459, 461, 462, 466, 498, 508, 510, 511.
Сидов — 72, 74.
Сидоров Н. П. — 7, 260.
Симаков В. И. — 105, 387, 412, 415, 426, 429.
Симони П. К. — 37, 204, 216, 224, 257, 266, 232.
Сиповский В. В. — 7, 294, 421.
Сиротинин — 258.
Скафтымов А. П. — 34, 97, 107, 258, 259.
Смирнов (Кутачевский) А. М. — 37, 107, 300, 302, 306, 333, 346, 352, 373, 403.
Смирнов В. И. — 190, 192, 343, 411.
Смирновский — 7.
Снегирев И. М. — 52, 135, 216.

Соболев П. М. — 6, 20, 107, 117, 412, 431, 443, 453, 459.
Соболевский А. И. — 106, 171, 263, 378, 383, 385—387, 392, 395, 397, 399, 402, 416, 441, 445, 446.
Соколов Б. М. — 1, 10, 20, 37, 52, 90, 93, 95, 103, 104, 107, 109, 110, 117, 224, 226, 238, 243, 256—260, 278, 283, 311, 353, 395, 399.
Соколовы Б. и Ю. — 10, 105, 108, 110, 153, 156, 166—168, 170, 172, 226, 243, 245, 258, 283, 298, 307, 310, 328, 329, 340, 341, 346, 354—358, 360, 361, 363, 364, 366, 373, 383, 389, 399, 412, 464.
Соколов М. И. — 199.
Соколов М. — 226.
Соколов Ю. М. — 1, 6, 20, 23, 37, 57, 61, 102, 107, 108, 110, 111, 115—118, 120, 226, 242, 245, 258, 293, 297, 300, 309, 344, 356, 358, 359, 373, 399, 405, 411, 415, 431, 453, 459, 461, 462, 477, 478, 482, 485, 486, 508, 509.
Соловьев С. М. — 56, 135.
Сперанский М. Н. — 7, 34, 51, 52, 109, 128, 156, 202, 222, 258, 282, 291, 373.
Срезневский И. В. — 20, 242.
Сталин И. В. — 24, 32, 33, 111, 113, 119—121, 453, 457, 474, 485—487, 491, 494, 502, 507, 512, 514, 517—520, 526—529, 537, 538, 548—550, 552.
Стасов В. В. — 66—70, 81, 87, 259.
Степанов А. — 440.
Степанов П. Д. — 299, 373.
Струминский В. Я. — 473, 476, 478.
Студитский Ф. — 97.
Сумцов Н. Ф. — 50, 79, 342.
Сурков А. А. — 459, 463.
Суханов М. — 97.

Тагер Е. М. — 120.
Тан-Богораз В. Г. — 120, 226.
Тверитин Г. — 120.
Теплов Г. Н. — 38, 419.
Терещенко А. — 52, 135.
Тиандер К. — 86.
Тик — 28, 29.
Тимофеев П. — 296.
Тимошенко И. Е. — 217.
Тихонравов Н. С. — 106, 225, 257.
Томс В. — 5.
Томсон С. — 73, 302, 303.
Тонков В. — 120.
Трубицын Н. Н. — 19, 38, 414.
Трутовский В. Ф. — 39, 419.
Тэйлор — 30, 31, 49, 75—79, 82, 187, 192.
Тэн И. — 82.

Усенков К. У. — 119.

Успенский М. — 290.

Филин Ф. П. — 212.
Филиппов В. — 382.
Финдейзен Н. Ф. — 36, 418, 429.
Финагин А. — 399.
Фон дер Лейен — 77.
Франк-Каменецкий И. Г. — 114, 115.
Фрезер Джемс — 78, 79, 82, 148, 155.
Фрейд З. — 77, 78.
Фрейденберг О. М. — 115.

Халанский М. Е. — 88, 255, 259.
Харузина В. Н. — 258.
Харузины Н. Н. и В. Н. — 47, 76.
Хачатрян Я. — 119.
Хольцман Б. — 23.
Худяков И. А. — 99, 100, 297.

Чачиков А. — 119.
Чернышев В. И. — 263, 300, 403, 414.
Чичеров В. И. — 25, 411, 432, 509.
Чубинский П. П. — 156.
Чудинский Е. А. — 297.
Чужимов В. П. — 243.
Чулков М. Д. — 39, 294, 296, 399, 420, 421.

Шамбинаго С. К. — 34, 38, 61, 88, 90, 91, 224, 257, 258, 259, 282, 346.
Шафир А. — 459.
Шахматов А. А. — 12, 298.
Шварц — 45, 46, 49, 57, 58.
Шейдлин Б. — 217.
Шейн П. В. — 104, 145, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 171, 172, 278, 383, 399.
Шереметева М. Е. — 149, 156.
Шеффер П. Н. — 38, 224, 257.
Ширяева П. Г. — 431, 432, 453.
Шифнер — 66.
Шишмарев В. Ф. — 86, 113.
Шкловский В. Б. — 109, 219.
Шлейхер — 41, 45.
Шор Р. О. — 73.
Шрадер О. — 162, 168.
Штернберг Л. Я. — 172.
Шульц Ф. — 43.

Щеглов — 380.

Эберман О. — 199.
Эвальд З. — 389, 399.
Энгельгардт Б. М. — 86.
Энгельс Ф. — 24, 27—30, 113, 119, 125.

Юргин Н. — 508.

Ягич В. — 194.
Языков Н. М. — 51, 103, 277.
Яковлев М. А. — 111, 283.
Якуб А. С. — 414, 417, 423, 424, 429.
Якушкин П. И. — 103, 296.
Ярославский Е. — 108, 511.
Ярхо Б. И. — 260.
Ястремский С. Я. — 120.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН МАСТЕРОВ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Алимджанов — 515.
Антонов Потап — 243.
Артемьев — 244.
Артемьева А. Т. — 244.

Барышникова А. К. — см. Куприяниха.
Беспаликов В. И. — 492, 495.
Богданов В. В. — 314, 315, 341, 372.
Богданова Н. С. — 181.
Бузаев Ф. Б. — 495.

Васюнкина — 508.
Винокурова Н. О. — 318, 350, 351.

Ганин А. М. — 311.

Джабаев-Джамбул — 2, 11, 118, 120, 514, 525, 528, 530, 539, 540—550.
Дружинина Ф. К. — 452.

Ерошин А. Л. — 438.
Ершов А. О. — 316, 364.

Зиновьева-Богданова Н. С. (см. Богданова Н. С.).
Зыков Ф. И. — 315.
Зяблин Е. Г. — 447.

Кашин Г. — 362.
Ковалев И. Ф. — 10, 108, 300, 309, 492—495, 507.
Конашков Ф. А. — 243, 245, 493, 494, 507.
Коргуев М. М. — 10, 108, 299, 309, 373, 492—494, 496, 497, 507.
Косточка — 438.
Кривополенова М. Д. — 231, 243.
Кривошеева Е. П. — 181, 502, 516.
Крюкова А. М. — 239, 244.
Крюкова М. С. — 10, 108, 181, 240, 243, 245, 499—507, 526.
Кузнецов А. Б. — 439.
Кузьмин — 364.
Куприяниха — 10, 108, 299, 309, 317, 318, 341, 373, 492, 493, 507.

Лазарев — 372.
Ломтев — 309.

Медведева М. И. — 316.
Мезолев — 372.
Мирези-Ахмед — 528.
Мошнаков — 364.
Мусульманкулов Молдобосан — 515.
Мякишев — 240.

Новопольцев — 309, 312, 348.

Онгарбаев Утеп — 517.

Петрушичев С. К. — 313, 314.
Пешехонов — 372.
Прохоров Никифор (Утица) — 242.

Рябинин М. К. — 168, 169.
Рябинин И. Т. — 241, 242, 258.
Рябинин П. И. (см. Рябинин-Андреев П. И.).
Рябинин Т. Г. — 169, 178, 240, 241, 242.
Рябинин-Андреев И. Г. — 241.
Рябинин-Андреев П. И. — 241, 242, 244, 245, 496, 503.

Сафаров Али Ибрагим — 528.
Сайат Нова — 513.
Семенов Илья — 312.
Сивцев-Поромский — 242.
Сижажев — 517.
Сороковиков Г. И. — 494.
Стальский Сулейман — 2, 11, 22, 118, 119, 514, 525, 528—538, 541, 542.
Суслов В. С. — 314.

Тороев А. — 530.

Федосова И. А. — 104, 177—181, 184, 185, 499.
Фепонов Иван — 243.
Филонина А. И. — 494, 495.

Хмелинин В. А. — 439.
Хотеева М. М. — 499.

Чупров А. М. — 313, 364.

Шарапов В. С. — 314.
Шишолов — 362.

Щеголенок В. П. — 20, 242.

Эргаш — 521.

Якушев Г. А. — 240, 242, 243.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо предисловия 1

Проблематика и историография фольклористики

Природа фольклора и проблемы фольклористики 5

Историография фольклористики 34

Дооктябрьский фольклор

О происхождении поэзии и ранних стадиях ее развития 125

Календарная обрядовая поэзия 141

Свадебные обряды и причеты 157

Похоронные обряды и причеты 173

Завоенные, или рекрутские плачи 182

Гаданья и заговоры 187

Пословицы и загадки 200

Былины 223

Исторические песни 261

Духовные стихи 284

Сказки 292

Народная драма 374

Лирические песни 383

Частушки 400

Песенники и народные переделки песен 413

Фольклор фабрик и заводов 430

Советский фольклор

Песни и частушки 457

Пословицы и сказки 490

Причеты, поэмы, сказы 498

Фольклор народов СССР 513

Заключение 551

Алфавитный указатель имен 553

Перечень иллюстраций 559

Редактор *В. Д. Кузьмина.*

Подписано к печати 19/III 1941 г.
Печ. л. 35. Уч.-изд. л. 39,36. Колич.
тип. зн. в печ. л. 45000. А-27167.
Тираж 25000 экз. Заказ № 248.

Отпечата о с матриц в 1-й тип.
Машгиза НКТМ. Ленинград, ул.
Моисеенко, 10.

Цена 12 р. 50 к.

26

2017086983